

Margaret Dikovitskaya

Interjú Nicholas Mirzoeff-fal

Margaret Dikovitskaya

Interjú Nicholas Mirzoeff-fal

Nicholas Mirzoeff a New York Állami Egyetem (Stony Brook) Művészeti Tanszékének professzora (2001. január 20.)

MD: Margaret Dikovitskaya

NM: Nicholas D. Mirzoeff



MD: Hogyan kezdett érdeklődni az új, vagyis az új irányokba szerteágazó művészettörténet iránt?

NM: Az Oxfordi Egyetemen elvégeztem egy kurzust, érdekesnek találtam a témakört, majd a Warwick Egyetemre mentem, és Anthea Callennel dolgoztam együtt, aki, Griselda Pollockkal és másokkal együttműködve igen erőteljesen képviselték a művészettörténet új vonalát. Úgy gondolom, akkor kezdett leginkább érdekelni, amikor tagja lettem egy hallgatói csoportnak, melyben az akkori – 1983 és 1984 körüli – angliai művészetelméletnek és -történetnek nevezett tudományágak funkcióit vitattuk meg. Ez a hallgatócsoport *Az új elmélet* címmel szervezett konferenciát, és volt egy másik csoport is, amely a Nagy-britanniai Művészettörténészek Társulata keretein belül szervezett rendezvényeket. Ez a csoport keltette fel és tartotta fenn az érdeklődésem, valamint ennek hatására gondolkodtam az új, használható elméleti megközelítésekről.

MD: Mesélne még a művészeti tanulmányok és a kritikai kultúrakutatás közti elmosódó választóvonalról, valamint arról, milyen különbségek vannak e tekintetben az Egyesült Királyságban és az Egyesült Államokban?

NM: Nagy-Britanniában a kritikai kultúrakutatás mindig is rendelkezett egyfajta politikai sajátossággal, amely a hatalom és a kultúra közti elkötelezettséget vizsgálja. Ez volt a kulcsa és a lényege mindannak, amivel a kritikai kultúrakutatás foglalkozott. Ezt Stuart Hall fejtette ki, aki Birminghamben járt, amikor én a Warwick Egyetem hallgatója voltam. Később dolgoztam vele a *Marxism Today* című magazin szerkesztésében, az 1980-as évek végén Londonban. A különbség az Egyesült Királyság és az USA között abban a tényben rejlik, hogy ez a tudományág Amerikában főként az angol irodalmi tanszékek segítségével honosodott meg, és míg a hozzá kapcsolódó retorika politikai jellegű, a gyakorlatban kizárólag az állami vagy csupán helyi politikával áll kapcsolatban. A tudományág védelmezőinek összes erőfeszítése ellenére nagyon nehéz széleskörű politikai támogatást nyerni ebben az országban. Angliában viszont a kritikai kultúrakutatás, egyszerűen csak annak köszönhetően, hogy az ország sokkal kisebb, képes volt ezt elérni, és szerintem ugyanez a helyzet Ausztráliában is, ahol ez a tudományág nagy befolyással bírt a kultúrpolitika alakításában. Véleményem szerint a kritikai kultúrakutatás legújabb irányvonala Amerikában afelé mutat, hogy ezt a sikert próbálja utolérni a kultúrpolitika alakításának tekintetében, napirendi kérdések megváltoztatásában, és így tovább.

Úgy vélem, ez összekapcsolható a kritikai kultúrakutatás és a művészettörténet közti megkülönböztetéssel. Nem gondolnám, hogy a vizuális kultúratudomány [*visual culture*] egyszerűen alternatívája lenne a művészettörténetnek; ez egy teljesen más dolog, amely több különböző tudományág határterületén áll, ahol a kortárs kultúra vizualitása hatást gyakorol rájuk. A kritikai kultúrakutatás oktatója lehet valaki, aki művészettörténetet tanult, vagy a médiatudományokban, filmtudományokban, kritikai kultúrakutatásban, angol nyelv és irodalomban vagy egyéb különböző tudományágakban jártas személy. Nem hiszem, hogy a vizuális kultúratudomány a művészettörténet modernizált változata, habár egy ideig így gondoltam, és szerintem még mindig vannak, akik ugyanígy tekintenek rá. Ahogy ez a tudományág kezdett megérni, nyilvánvalóvá vált, hogy más ez, mint egyszerűen művészettörténet egy kis elmélettel fűszerezve. Ez a tény – vagyis hogy a vizuális kultúratudomány nincs behatárolva a művészettörténet hagyományos problémái által – teszi oly érdekessé az emberek számára, és ez az, amiért ilyen fogadtatásban részesült. Az én értelmezésem szerint az új művészettörténet azzal foglalkozott, hogy hozzáadjon valamit az elfogadott kánonhoz, azért, hogy érdekesebb dolgokat lehessen tenni vele, és ez egy igen értékes cél. Ám ezt követően, az utóbbi tíz évben a digitális technológia fejlődésével nagyfokú kulturális változás kezdődött, amelynek következtében a vizualitás a mindennapi életben kimagasló helyet foglal el. A kritikai kultúrakutatás mindig is erről szólt, a mindennapi életéről, és arról, hogy az emberek miként használják a mindennapi életük eszközeit a világ megértésében, valamint abban, hogy megküzdjenek és egyezsége jussanak a velük szembenálló hatalmi struktúrákkal. Ezek a struktúrák egyre inkább vizuálissá válnak, nem csak az internet miatt, hanem a televízió, a DVD, a

számítógépek stb. által is. A vizuális kultúra most már sokkal több izgalmas lehetőséget tartogat. Az igaz, hogy a vizuális kultúratudomány a brit egyetemeken alapított új művészettörténeti tanszékeken született, de egyre inkább átalakul valami teljesen újjá.

MD: Egyszer azt írta, hogy a vizuális kultúra a vizualizáció tudománya. Az 1999-ben kiadott könyvben olyan „taktikának” nevezte, „amellyel a fogyasztó szempontjából lehet vizsgálni életünk eredettörténetét és funkcióit.” Mi az összefüggés a vizuális kultúratudomány és a történeti művészet tanulmányozása között?

NM: A korunkbeli jelenségeket, melyekkel szembe kerülünk, a mindennapi élet fokozott vizualizálódását nem jósolhattuk volna meg a művészettörténeti vagy az irodalomtudományos megközelítések alapján. Ezt az eseményt nem láthattuk előre a meghatározó művészettörténetek horizontjából, melyek igen specializáltak és elvontak. A kultúratörténet nagy hangsúlyt fektetett a nyomtatott formákra az 1980-as és 1990-es évekbeli irodalomelméletek dominanciája miatt. A kortárs kultúra a modernizmus és modernitás új szempontú történetét igényli, amely megmagyarázza a most tapasztalt változásokat.

Tisztán láthatjuk ezeket a változásokat, ha megnézzük a digitális kultúra témakörében létrejött írásokat, különösen az internetről szólóakat. Némelyikük a jelenre koncentrál, és azzal foglalkozik, mi történik most, és mi fog valószínűleg történni a nagyon közeli jövőben. További jelentős változások a múlt újraértékelésével foglalkoznak, valamint a technológiák, történetek, személyiségek, diszkurzív gyakorlatok újrafelfedezésével, különösen a XIX. századra vonatkozóan. Charles Babbage találmányait, a differenciálgépet, amely egy számológép volt, és az analitikai gépet, ma már a számítógép előfutárának tekintjük. A távíró egyre kiterjedtebb használatát és a XIX. század különböző alternatív vizuális technológiáit nem hangsúlyozták megfelelően a hagyományos történeti tanulmányokban. A diorámát, panorámát és az összes XIX. században használt vizualizációs formát nem tárgyalták, mert úgy tűnt, hogy ezek nem hatnak a kanonikus művészetre és irodalomra.

Mostanában inkább a vizualitás fogalmát szoktam használni a vizualizáció helyett, melyet a reprezentáció és kulturális hatalom közti vizuális átfedésként határozok meg. Amikor vizualitásról beszélünk, egy olyan területre gondolunk, amely szélesebb a média területénél, és lefedi a jelenlegi médiumok konvergenciáját vagy összeolvadását – különösképpen, de nem kizárólag a digitális világban –, tehát már nincs értelme a vizualitás tanulmányozását a médiumok szerint szervezni. Új történeteket kell alkotnunk. Ha többé már nem akarjuk külön-külön tanítani a filmtudományt, médiatudományt és művészettörténetet, hanem mindezeket együtt – és ez egyre inkább jellemző a tanításukra –, akkor szükséges lenne új, alapozó történeteket írunk, aminek érdekében, természetesen, rengeteg kutatást kell végeznünk.

A hallgatóknak és a nem tudományos pályán dolgozóknak egyaránt hatalmas lehetőségek kínálóknak. Gondolok itt Laurie Andersonra, aki nemrégiben nagyszerű kutatómunkát végzett a

XIX. századra vonatkozóan a *Moby Dick* történetén alapuló performanszában és a *Kommunista kiáltvánnyal* foglalkozó munkájában. Ezek igen provokatív újragondolásai a XIX. századnak, és a kritikai munkával foglalkozók számára rendkívüli mondanivalóval bírnak. Még egy érdekes konvergencia figyelhető meg: a magukat művészeknek nevező emberek egyre inkább érdeklődnek a vizuális kultúratudomány megközelítései iránt, annak ellenére, hogy elméletileg nem ezt várnánk tőlük, mivel ez épp az esztétika és magasművészet felsőbbrendűségét kérdőjelezi meg. A művészetekkel foglalkozók tisztában vannak azzal, hogy új kihívások vannak folyamatban, változások mennek végbe, érdeklődést mutatnak ezek iránt, és beszélnek róluk. Minél kevesebbet írok a művészettörténetről, annál több művésszel találkozom, akik érdeklődnek a munkám iránt.

MD: Milyen kurzusokat oktat a Stony Brook Egyetemen?

NM: Néhány évvel ezelőtt, 1998 körül vezettük be a film- és kultúratudomány egyetemi alap- és mesterszakot. Az alapszak előfeltétele egy bevezető kurzus elvégzése, melyet minden elsőéves hallgatónak teljesíteni kell, aki szeretné felvenni a film- és kultúratudomány szakot. A kurzus címe: *Bevezetés a vizuális kultúrába*, és én tanítom. Ez főleg előadásokból álló kurzus, amelyre az egyetem minden területéről jönnek a hallgatók, köztük vannak olyanok, akik a kritikai kultúrakutatás területén szeretnék folytatni tanulmányaikat, de sokan vannak, akik egyszerűen azért veszik fel a tantárgyat, hogy teljesítsék az általános műveltséghez tartozó sokféle követelményt. Fontosnak találom, hogy ez a kurzus bevezető szintű, ezért nem korlátozódhatunk magas szintű szemináriumokra a tantárgyat illetően. A modern egyetem egyik kulcsfontosságú feladata, hogy megadja a lehetőséget a hallgatóknak arra, hogy kritikai nézőkké válhassanak. Mivel a kultúránk ma ennyire intenzíven vizualizált, ha a hallgatók nem kapják meg ezt a képességet az egyetemektől, akkor úgy fognak tekinteni az egyetemekre, mint ahonnan nem kapják meg a szükséges eszközöket – és én már szoktam is ilyen panaszokat hallani az egyetemistáktól. Valójában ez a kurzus a legfontosabb azok közül, amelyeket tanítok – még akkor is, ha ez valószínűleg nem a legragyogóbb tudományos presztízzsel rendelkező kurzus, mivel bevezető tantárgy kezdőknek –, mert sikerül egyfajta kritikai gondolkodást táplálni a hallgatókba a vizualitással kapcsolatban az egyetemen töltött első napjuktól kezdve. (Ősszel tartom a kurzust, amikor megérkeznek.) Igazából képesek vagyunk az embereket a szabályszerűtől némiképpen eltérő ösvényre terelni, és ez nélkülözhetetlen ahhoz, hogy előrelendítsük a kritikai gondolkodást a kritikai kultúrakutatás tanulmányi programján belül.

Az egyetemi alapszakként bevezetett kritikai kultúrakutatás szak nagyon jól indult. (Most kb. 50 főszakos hallgatónk van.) Filmmel, televízióval kapcsolatos, valamint sok másféle haladó szintű kurzusaink vannak. 2000 januárjában tartottam egy ilyen a századforduló témaköréből. Három szakaszra bontva – 1800-as, 1900-as és 2000-es évek tekintetében – elemeztük az adott korra jellemző médiumokat a kortárs történelemben való illeszkedésük szempontjából. A fotográfiatörténet kurzusom szabadon választható tárgy a művészettörténet alapszakos egyetemistáknak. A fotográfiatörténet kritikus változáson megy keresztül jelenleg, a digitalizálás új

technológiájának fényében, és a kurzus igen népszerű, legfőképpen azért, mert sok stúdióban dolgozó hallgatónk van, akik gyakorlati fotográfiát tanulnak. Számos kapcsolat alakul ki azok közt, akik ténylegesen fotóznak, és azok közt, akik tanulmányozzák a fotográfiát. Ebből áll az egyetemi oktatói munkám alapszakon.

Az oktatói munkámba nagyban bele tartozik a kritikai kultúrakutatás mester és doktori szintű képzése, melynek egyik specializációja most már a vizuális kultúratudomány. Specializációként vizuális kultúratudományból is szerezhető bizonyítvány, ami annyit jelent, hogy teljesíteni kell a vizuális kultúra témakörében tartott műhelymunkát, és emellett számos különböző szabadon választott tantárgyat. A műhelymunkát én tartom ebben a félévben, bevonva a kollégáimat is; a műhely témája a technológiák és utópiák. Christa Ericksonnal együtt tanítom, aki digitális művész, és a karunkon dolgozik. A hallgatóknak ezt a tárgyat kultúratudományi kurzusként kell teljesíteniük. Ha művészeti kurzusként veszik fel, akkor részt kell venniük adott mennyiségű gyakorlati és kritikai munkában. Egy másik fajta összeolvadás is jelen van ma, amely többé nem fér össze a „tisztaság és udvariasság” régi hagyományával. Aktívan részt kell venni a tevékenységben, be kell piszkítani a kezünket. Az sem számít, ha nem vagyunk jók benne, de tudnunk kell, miből áll a gyakorlati oldal, ahhoz hogy jobban megértsük, amikor az emberek beszélnek róla. Másrészt, ha valaki olajfestő szeretne lenni, tanulmányoznia kell a festményeket, és szerintem az is ésszerű elvárás napjainkban, hogy a hallgatóknak meg kell ismerniük, hogyan működik egy weboldal.

Javaslatot tettünk egy digitális művészeti és kulturális központ létrehozására az egyetem keretein belül, amely egy több tudományágat átfogó alapképzéshez és színházi, zenei, művészeti és kulturális specializációkkal rendelkező mesterképzéshez vezetne. Az ötlet az, hogy minden hallgató felvenne néhány kurzust az alapképzés és mesterképzés különböző szakaszaiban, és specializálódna ezen ágak közül egyre, viszont a szükséges gyakorlati szaktudással is gyarapodna, legalább annyira, mint kritikai jártassággal. Amennyiben ezt az ajánlatot az egyetem elfogadja, ez a központ lesz a megfelelő hely a vizuális kultúratudomány kurzusainak. Egy sor új, digitális kultúrával kapcsolatos kurzust szerveznénk, és az imént említett már meglévő vizuális kultúratudományi kurzusukat is beillesztenénk az új keretbe. Ily módon egy igazán átfogó program van tervben.

MD: Hol lenne a helye a művészettörténeti kurzusnak egy ilyen programban?

NM: Bizonyos értelemben ez a művészettörténészeken múlik, vagyis a magukat művészettörténésznek tartó személyeken. A tervezett programban a művészettörténeti kurzusok sokféleképpen megjelenhetnének mint választható kurzusok. Én tagja vagyok a művészettörténeti tanszéknek, épp úgy, mint az összehasonlító kultúratudományi tanszéknek is, ahol a kritikai kultúrakutatást és filmtudományt tanítjuk.

Ez a kérdés mélyebb problémát vet fel, nevezetesen azt, hogy miről szól a művészettörténet. Tíz

évvel ezelőtt az angol nyelv és irodalom, valamint a kritikai kultúrakutatás viszonyában hasonló kérdés merült fel. Azt kell eldönteni, hogy felkaroljuk-e a modern módszereket, vagy elutasítjuk azokat, és az újabb tudományágakra hagyjuk a megoldást. Az angol esetében a modern aspektusokat meghagytuk a kritikai kultúrakutatásnak, míg maga az angol a kánon és a kapcsolódó szakirodalom mellett maradt. Nekem úgy tűnik, hogy ugyanez fog történni a művészettörténettel is. Jelenleg a tudományág védelmezői a régi, történeti és kanonikus munkák összefoglalásaként próbálják újradefiniálni, kiegészítve néhány kortárs fejleménnyel, melyek valamiképpen elérik a művészet színvonalát. A probléma ezzel az, hogy a művészek nem értenek egyet vele. Ennélfogva a múzeumok is elutasítják ezt a szelíd átdolgozást, mely mérhető feszültséget eredményez a művészetkritikusok és múzeumok között, mivel a kritikusok szerint a múzeumok kiállításai nem eléggé művésziek.

Érdekes, hogy úgy tűnik, mintha a művészettörténészek folyamatosan háttérbe szorítanák magukat ebben a vitában, és állandóan olyan dolgok mellett érvelnének, amelyekre nagyon kevés az igény. Nem egészen világos számomra, hogy ők hogyan határozzák meg a tudományáguk célját. Nem látom értelmét annak, hogy a magasművészeti modernizmust védjem, amely csak egy történeti periódus. Nem kell sem megvédeni, sem támadni, megtörtént, és már vége van. Nem igazán érdekel ez a harc. Mégis úgy tűnik, hogy az ország néhány vezető művészettörténésze nagyon is elkötelezett ez ügyben; ők tovább vívják ezt a harcot. A pedagógiai kérdés, melyet feltett, hogy mi történik a művészettörténeti kurzusokkal, valójában egy jóval nagyobb kérdés része, nevezetesen, hogy mi lesz a célja a művészettörténetnek mint tudományágnak a huszonegyedik században. Jelenleg ez egy teljesen nyitott kérdés.

MD: Megemlítené néhány olyan témát, amelyekről a diákjai írtak?

NM: Egyetemi oktatásom során gyakran kérem meg a diákjaimat arra, hogy ahelyett, hogy egy esszét írnának adott témakörben, inkább készítsenek projektet a témával kapcsolatban. A feladat része, hogy a diákoknak saját tapasztalataik alapján kell előhozakodniuk egy témával. Az egyik olyan projektet, amely az évek során különösen megragadta a figyelmemet, egy első éves, a bevezető vizuális kultúra kurzusomra járó hallgató készítette, aki Brooklynból származó afroamerikai. Egy nagyon érdekes projektet készített arról a freskóról, amely azon a lakótelepen található, ahol felnőtt. A freskót egy hatéves kislány emlékére készítették, aki egy lövöldözés során életét veszítette. Ilyen freskókat gyakran lehet látni New York városának egyes részein, főleg a Lower East Side-on, Brooklynban és Bronxban. A diákom azt mondta, hogy nem értette, mit jelképez a freskó egészen addig, míg a projekt keretén belül nem kezdett el rajta gondolkodni. Nagy öröömre szolgált, hogy a feladat vezette ehhez a felismeréshez. Diákjaimat gyakran kérem meg arra, hogy próbáljanak meg úgy fényképeket készíteni, hogy az tükrözze az általuk kedvelt fotós stílusát. Mivel nem készítenek olyan szintű képeket, mint például Nan Goldin vagy Cindy Sherman, a hangsúly igazából nem is a művészeti teljesítményen van. A feladat célja részben az, hogy ezt megértsék, mivel gyakran úgy gondolják, hogy a fotózás nagyon egyszerű dolog, és bárki

képes jó képeket készíteni, így gyakran meglepődnek, amikor képeik nem úgy mutatnak, mint a professzionális verziók. Ezen felül azt is megtanulják, hogy mi tesz egy fényképet konceptuálisan szervezetté – például, hogy hogyan kell barátaikat vagy önmagukat beállítani –, valamint azt is, hogy ez valójában milyen nehéz.

Az elmúlt szemeszterben volt egy diákom, aki a projektje keretén belül Cindy Sherman stílusát imitálva készített magáról fényképeket. Úgy gondolom, hogy a diák számára ez kulturális fordulópont volt, mivel ettől kezdve felhagyott azzal, hogy mindenféle feminista kurzuson részt vegyen. Egy másik diák, akit érdekelt az építészet, a videojátékok egyik programját használta, amelyben a játékosnak amellet, hogy városokat kell építenie, a program által generált problémákra is megoldást kell találnia. Ez a diák igen érdekes eredményekkel használta ezt az építészeti tervező programot, hogy egy multikulturális építőművészetet alkosson. Manapság nagyon sok diák érdeklődik a weboldalak szerkesztése iránt, és sokuk tud is ilyen oldalakat készíteni. Ebben a szemeszterben az egyik diák CD-ROM-ot készített a származásáról, amely leginkább a katolicizmus egy szélsőséges formáját testesítette meg, melynek fiatal korában volt kitéve. A projekt során nagy hatékonysággal használta a vizualitás úgynevezett nehezen látható formáját, melynek keretén belül a program segítségével kell a felhasználónak lépésről lépésre megértenie a projektet. Vizuális szempontból ez nagyon jól működött. Véleményem szerint a témában írt esszé nem lett volna ennyire hatásos, mivel nagyon sztereotipizált lett volna. Ebben az évben sok diák készít digitális projekteket.

Mesterszakos és PhD-hallgatóim projektjeinek a témái igen széles skálán mozogtak. Volt, aki a dél-afrikai nőkkel szembeni erőszakról készítette a PhD-disszertációját, de volt olyan, aki például a roksztárokat a 19. századi romantikus portréfestészettel hasonlította össze. Néhány hallgató kanonikus, tizenkilencedik századi művészettörténeti dolgozatot írt. Most egy olyan PhD-disszertációt olvasok éppen, amely Andy Warhol fotográfiáival foglalkozik, melyek újra nagyon divatosak lettek. Egy diákom az 1990-es évek elején készült fényképekkel dolgozik, amelyeken HIV és AIDS fertőzött emberek láthatók. A képek stílusa merőben eltér a hasonló témában készült 1980-as évekbeli képektől, amikor még nem találták fel a kábítószerkóktélok. Egy hallgatólányt arra kértem, hogy írjon a különféle etnikumok és a fotográfia kapcsolatáról. Egy másik diákom a tömegmarketinggel kapcsolatos technikákkal és azoknak a kora modern kori (1920-1940) reklámokkal való összehasonlításán dolgozik. Ezen diákjaimon túl még vannak néhányan, akik jelenleg az MA-képzésüket végzik. Szeretek olyan diákokkal dolgozni, akik inkább eklektikus vagy kevésbé hagyományos anyagokkal állnak elő, így az átlagnál tovább tart, mire kikristályosodik, hogy mit is akarnak csinálni, azonban az elvégzett munkájuk nagyon eredményes szokott lenni.

MD: A végzett diákoktól milyen visszajelzéseket szokott kapni?

NM: Ezek a programok még nagyon frissek. A Stony Brook Egyetem PhD-programja csak nemrég indult, akárcsak a filmtudomány, illetve a kritikai kultúrakutatás, így jelenleg még elég kevés végzett diánkunk van. Jelenleg még sok minden a fejlődés fázisában van. Elég sokszor hallom a

diákoktól azt, hogy véleményük szerint a téma sokkal inkább releváns a mindennapi életükben, és kevésbé unalmas. Véleményem szerint arra kell törekednünk, hogy a diákok választott témája egyszerre legyen fontos és érdekes is a számukra. Legtöbb esetben nem rendelkeznek olyan ismeretekkel, amelyek alapján a mi kultúrakutatási programunkat össze tudnák hasonlítani más iskoláéval, viszont össze tudják hasonlítani a hagyományos művészettörténeti programokkal. Néha azt hallom a diákoktól, hogy szeretnének egy kanonikusabb megközelítést az eklektikus helyett. Leginkább a végzős diákok azok, akik kicsit aggódnak afelől, hogy mi is az, amit pontosan tudniuk kéne, és mi az, amit tenniük kellene. Van, hogy az ilyen emberekkel el kell tölteni egy kis időt, és meg kell velük értetni, hogy az efféle kérdések nem helytállóak. Például ahelyett, hogy valaki azt kérdezné magától, hogy mit is kellene pontosan tudni egy adott területen, inkább olyan kérdéseket kéne feltennie, hogy milyen kérdéseket akarok feltenni, ezen kérdések megválaszolásának mi a legmegfelelőbb módszere, és hogy hol lehet megtalálni a kérdésekre a megfelelő válaszokat.

1996-ban a vizuális kultúrával kapcsolatban, az *October* című magazin egy negatív visszhangú cikket közölt, amely nyugtalanságot okozott az ebben a témában érdekelt diákok között, mivel attól féltek, hogy nem fognak munkát találni. A legfrissebb jelek szerint azonban egyre több tanszéki állásra keresnek kimondottan a vizuális kultúrában járatos szakembereket. A vizuális kultúra (vagy másképp vizuális kultúratudomány) terén egyre több posztgraduális program indul. Ezek egyikét nemrég kezdték meg a Chicagói Művészeti Intézetben. Ez némileg biztosítja a diákokat arról, hogy megéri ezt a szakmát választani és abban dolgozni. Fontos megemlíteni azt is, hogy most már elérhetőek a témában különféle szöveggyűjtemények. Természetesen itt nem csak a sajátjaimra gondolok, hanem a többi, a területen munkálkodó szakember könyveire is. Ennek köszönhetően most már nagy mennyiségű tudásanyag érhető el a témával kapcsolatban, ami további önbizalmat ad az érdeklődők számára. Valójában elsősorban ezért is írtam meg a könyveimet. Meg akartam mutatni, hogy ez a téma igenis jelentős. Egymástól igen eltérő két dolog az, hogyha valaki olyan órákat tart, melynek témája épp formálódik, vagy éppen ellenkezőleg, amikor le tudunk tenni az asztalra egy könyvet, amely konkrétan a témáról szól. Ez sokkal valóságosabbá teszi az egészet a diákok számára. Természetesen azok a fiatalok, akik most fejezik be a középiskolát vagy épp első-, illetve másodévesek az egyetemen, már az Internet korában nőttek fel, és számukra nem annyira fontos a tankönyv megléte, mint az idősebb diákok esetében.

MD: Az imént mosolyogtam, mikor arról beszélt, hogy a diákok határozottabb dolgokat követelnek. Talán Kelet-Európába akarnak menni, ahol a kanonikusság a meghatározó.

NM: Néhány diákunk valóban szokott Kelet-Európába menni. Eleinte némileg össze vannak zavarodva, de aztán izgatottak lesznek. Mint ahogyan azt bizonyára tudja, a New York környéki bevándorlók többsége Oroszországból érkezett, de emellett számos más kelet-európai országból is érkeztek bevándorlók. A Stony Brook Egyetem PhD-programjának egyik legjobb diákja például Romániában nevelkedett. Eredetileg azért jött az egyetemre, hogy biokémiával foglalkozzon, de

kiderült, hogy nem eléggé jó ebből. Egy nap teljesen véletlenül választott egy művészettörténeti kurzust, hogy teljesítse az általános műveltségi követelményeket. Mint kiderült, rendkívül jól teljesítette, és most a PhD-dolgozatát a primitivizmus újragondolásáról írja, és iszonyú sikeres ebben.

Az elmúlt hat hónap során azt vettem észre, hogy Közép- és Kelet-Európában sokkal magasabb szintű érdeklődés övezi a vizuális kultúrát. Példának okért, az Octagon által publikált *Imagineering* című szakfolyóirat a frankfurti vizuális kultúra kérdését vizsgálja. Ez igen fontos fejlemény, mivel Németországot Adorno hatására egyfajta gyanakvás hatja át a kultúriparral szemben, így egy ilyen folyóirat pusztán léte is hangsúlyos. A Cseh Köztársaságban publikált folyóirat szerkesztője szeretné a munkámnak egy részletét kiadni. Hasonló módon kétéves program indul Amszterdamban a vizuális kultúra témájában, melynek a Művészeti Központ ad helyet. A program áprilisban kezdődik, és a megnyitó konferencián beszédet fogok tartani.^[1] Svédországban is sok olyan ember van, aki nagyon is érdekelt a vizuális kultúrában. Az újmediális formáknak köszönhetően a vizuális kultúra mozgalma jóval gyorsabb ütemben terjed, mint korábban, hála a művészeti központoknak, folyóiratoknak és az Internetnek.

MD: Az e-csoportban küldött üzenetében Ön azt mondta, hogy „Ha országszerte létrejönnek vizuális kultúra tanszékek, valószínűleg ehhez hasonló szövetségekből fognak létrejönni, és nem a már létező tanszékek teljes átalakulásából, a Rochesterben illetve Irvine-ban elért sikerek ellenére is”. Kíván ehhez esetleg valamit hozzátenni?

NM: Továbbra is kitartok ezen kijelentésem mellett. Egy vagy két tanszék változott meg önerőből. Irvine-ban a mesterképzés függetlenül alakult át, viszont az alapképzés nem. A Rochesteri Egyetem már jó ideje mutatja az utat mindannyiunk számára. Ezek a helyek rendelkeznek azzal az energiával és dinamizmussal, amely szükséges az ilyenféle többrétű kezdeményezésekhez. Figyelemre méltó az, hogy képesek voltak véghezvinni egy ilyen átalakulást. Bizonyos értelemben a legtöbb helyen könnyebb véghezvinni az átszervezéseket. Az esetek többségében vannak olyan oktatók, akik érdekeltek a változásban, és vannak olyanok, akik nem, így két dolog történhet. Vagy viaskodnak egymással – mint ahogy azt a művészettörténeti tanszékek tették az elmúlt húsz évben a kritikai kultúrakutatás, a feminizmus és a szexualitás témáiban –, vagy belefáradva a harcokba tehetnek valami ténylegesen építő jellegűt. A Chicagói Művészeti Intézetnél a második lehetőség kibontakozását lehetett megfigyelni. Ez abban öltött testet, hogy az alapképzési programban bevezették a vizuális kultúrát. A digitális művészet terén tett kezdeményezés azért valósulhatott meg, mert bár a hozzájáruló emberek különféle területeken dolgoznak – mint például a zene, színház, kultúrakutatás –, a céljaik közösek. A négy különböző tanszék átalakítása az új megközelítés szerint nem volt kivitelezhető, mivel programjaik nagyon is életképesek a saját területeiken.

Véleményem szerint nyilvánvaló, hogy az elkövetkezendő öt esztendőben a hagyományos diszciplínák, mint az angol, a művészettörténet és mások megváltoznak az online oktatás

lehetőségének következtében. Ez főként pénzügyi és kényelmességi tényezőknek tudható be. Valószínűleg sok diákot (főleg azokat, akik állami intézményeknél tanulnak) fog vonzani a lehetősége annak, hogy online oktatásban vegyenek részt, főleg, ha dolgoznak az iskola mellett, és nehézkes az ingázás a lakhely és az intézmény között. Ilyen esetekben sokkal egyszerűbb megoldást jelenthet a kurzusok online teljesítése, főleg, ha egy olyan kurzusról van szó, amely nem törzstárgy a képzésen belül. Az online oktatás egy másik vonzó oldala továbbá az, hogy így nincsenek a hallgatók iskolákhoz kötve lakhelyük szerint. Sok olyan tanszék, amely véletlenszerűen veszi fel a hallgatóit a kurzusaira, vagy más tanszékek által kínált kurzusokra támaszkodik, valószínűleg az elkövetkező években átáll arra, hogy a diákokat meggyőzzék arról, hogy náluk folytassák tanulmányaikat. Emiatt az egyetemek nem támaszkodhatnak többé az úgynevezett „fogvatartott” diákokra. A metafora, melyet használok, az egészségügyi területről származik, amely az 1990-es években teljesen díj alapú szolgáltatás volt, míg ma majdhogynem teljesen egészében az Egészségfenntartó Szervezet keretében működik. Mi is egy hasonló szervezet vagyunk a szó átvitt értelmében: a diákjainknak megmondjuk, hogy azokat a kurzusokat kell teljesíteniük, amelyek elérhetőek, még akkor is, ha ez nem tetszik nekik, mivel ezt a „csomagot” vették meg. Azonban a diákok szép lassan kezdenek hozzáférni a díj alapú szolgáltatáshoz hasonlítható oktatáshoz: például egy diák, aki Stony Brookban tanul, hamarosan megteheti azt, hogy a Brooklynban található lakásából az Interneten keresztül végezzen el olyan kurzusokat, amelyek érdekesek és egyben árban is megfelelőek a számára.

Ez nagymértékű kulturális változás felé mutat, amely véleményem szerint végbe fog menni. Bizonyos emberek hatalmas összegeket fektetnek ebbe az oktatási formába, hogy végül pénzügyi nyereséget kovácsoljanak maguknak a felsőoktatásból. Amint ez a változás lendületet kap, bizonyos dolgok nagyon gyorsan bejáratottak lesznek. Ma már jóval kevesebbet aggodom a tudományágak közötti harcok vagy az új tanszékek létrehozásának a folyamata miatt, mint öt évvel ezelőtt, mivel úgy gondolom, hogy az egész egyetemi projektet újra kell gondolni. Szerintem az olyan tárgyak, mint a vizuális kultúra, nagyon jó pozícióban lesznek, amikor ez megtörténik. Mivel a vizuális kultúra interdiszciplináris megközelítést követel, a diákok fontosnak és érdekesnek tartják. A vizuális kultúra a pusztán természetének köszönhetően is eleget tesz az ilyen követelményeknek, és úgy gondolom, hogy a művészettörténet és más tudományágak fognak az irányunkban lépéseket kezdeményezni és nem fordítva.

MD: Sokan aggodnak a felsőoktatás jövője miatt, viszont örömmel hallom az Ön lelkesedését.

NM: Elég csak a nagy-britanniai Szabad Egyetemre gondolnom. Az emberek korán keltek és későn feküdtek le, mivel az előadásokat a TV reggel és este sugározta. Ez az 1960-as években volt a videokazetták kora előtt természetesen. Az emberek a Szabad Egyetem segítségével először ismerkedhettek meg az új művészettörténettel, tovább a kritikai kultúrakutatásról is szerezhettek ismereteket, hiszen Stuart Hall professzor sok éven át tartott előadásokat a Szabad Egyetem keretein belül. A Szabad Egyetem testesítette meg a 60-as évektől a 80-as évekig a progresszív

oktatás csúcsát.

Nincs olyan ok, ami miatt az online oktatásra másodosztályúként kéne tekinteni. Ez csak akkor fordulhat elő, ha mi engedjük. Úgy gondolom, hogy az online oktatásban megvan a potenciál, hogy drámaian jobb legyen, hiszen nem kell olyan sok időt az információ terjesztésére szánnunk, mivel a technológia nagyon hatékony módon végzi el azt helyettünk. Nem kell minden időnköt arra szánni, hogy a diákok fejét adatokkal és képekkel tömjük tele, amikor meg tudják vásárolni a CD-ket, melyeken rajta van az összes szükséges információ. A gépek végzik helyettünk el a memorizálást: erre vannak kitalálva. Ennek köszönhetően valóban át tudjuk formálni az oktatást, hogy olyan legyen, amilyennek ténylegesen lennie is kéne: az adott témához való kritikus hozzáállást tudnánk tanítani. Arra tanítjuk az embereket, hogy kritikus nézők legyenek, és hogy a mindennapjainkat átító vizuális ábrázolással kapcsolatban képesek legyenek kritikai reagálásra. Ez a legfontosabb küldetése az oktatásnak, melyben nagy segítségünkre lesz a technológia.

MD: Úgy gondolom, hogy valóban ez a helyzet legalábbis abban az esetben, amikor a forma és a tartalom egyezik. Tudományos kutatás terén melyek a céljai a jövőben?

NM: Erre a kérdésre két válasz is van. Az első a jelenlegi írásommal kapcsolatos. Ebben a korábbi könyveimtől eltérően, melyek inkább a tanítási gyakorlat irányába orientálódtak, a vizuális kultúrához kapcsoló vizsgálódási gyakorlatokat próbálom körbehatárolni. Korábbi könyveim a maguk idejében időszerűek és sikeresek voltak, és sok embert segítettek egyetemi programok létrehozásában. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a babérokat én szeretném learatni. Én is csak egyike voltam azoknak, akik részei voltak egy kezdeményezésnek. Most, hogy a téma már szilárd alapokon nyugszik, megadatott számomra a lehetőség, hogy inkább elméleti könyveket írjak olyan kérdésekkel kapcsolatban, amilyenekről itt is beszélgettünk: például a vizualitás kérdései, történeti aspektusok, a különféle interakciók és főként, hogy valójában mi is ez a tárgy, és mire használható. Jelenleg ez a projekt az, ami a leginkább lefoglal.

Ezen felül azon is gondolkozom, hogy videókat és weboldalakat is készítek a jövőben. Egy adott témakör bemutatásának nagyon sokféle módja létezik. Ennek oka az, hogy míg egy adott téma írásos formában is nagyon jól bemutatható, addig más témák más közvetítői formát követelnek meg. Jelenleg a saját diaszpóránkat bemutató filmen dolgozok együtt a testvéremmel, akifüggetlen televíziós filmkészítő. A családom olyan emberek keveréke, akiknek egy része Oroszországból származik, míg vannak, akik például Üzbegisztánból származnak. Mindannyian Izraelen keresztül érkeztek Angliába. Ennek a diaszpórának a bemutatását tervezzük. Inkább művészfilm lesz, mint hagyományos TV-s műsor. Nagyon érdekel ez a projekt, mivel nem akartam a már amúgy is igen nagyméretű önéletrajzok tömkelegéhez még egyet hozzáadni. Nem hiszem, hogy elég anyag áll rendelkezésre egy 300 oldalas könyv megírásához, viszont vizuálisszemszögből nézve nagyon érdekes és lenyűgöző lehet ez a film. Ezen felül még van pár hasonló projekt tervbe véve. Szeretnék a jövőben szorosabban együtt dolgozni más emberekkel, mivel számomra ez felszabadító érzés.

MD: A *The Visual Culture Reader* című könyve felbecsülhetetlen forrásként szolgált nagyon sok program számára!

NM: Öt évvel ezelőtt a vizuális kultúra még annyira új volt, hogy nem is tudtuk biztosan, mi is az. A projektünk célja az volt, hogy szemináriumok során együttesen próbáljunk választ keresni arra, hogy mi is az, amit közösen csinálunk. Az idő előrehaladásával a válasz egyre nyilvánvalóbb lett.

Fordította Balláné Tóth Ágota és Horváth Péter
A fordítást ellenőrizte Füzi Izabella

[Fordítás alapjául szolgáló mű: Dikovitskaya, Margaret: *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. London, England – Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006. 224-230.]

1. 2002 nyarán Nicholas Mirzoeff előadássorozatot tartott a vizuális kultúráról a Közép-Európai Nyári Egyetemen (a szervező Margaret Dikovitskaya volt).

© Apertúra, 2013. tél | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2013/tel/interju-nicholas-mirzoeff/>

