

**Margaret Dikovitskaya**

**Interjú Martin Jay-jel**

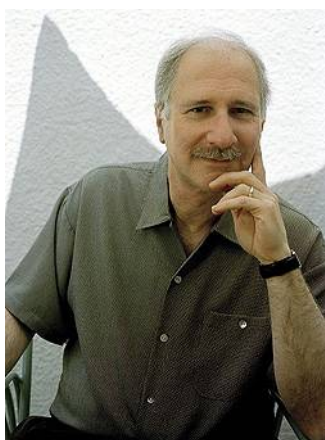
Margaret Dikovitskaya

## Interjú Martin Jay-jel

*Martin Jay Sidney Hellman Ehrman professzor <sup>[1]</sup>, Történelemtudományi Tanszék, Kaliforniai Egyetem (Berkeley) (2001. február 2.)*

**MD:** Margaret Dikovitskaya

**MJ:** Martin E. Jay



**MD:** Az 1996-ban az *October* magazin hasábjain megjelent *Vizuális kultúra kérdőív* kitöltése során azt nyilatkozta, hogy „nem lehet visszatérni ahhoz a korábbi állásponthoz, mely szerint külön kell választani a vizuális tárgyat és a kontextust.” Kifejtené részletesebben ezt a megállapítását?

**MJ:** Ez általános irányvonal a kultúratudományban. Egyre inkább tudatában vagyunk a tárgyak kontextusban való elhelyeztettségének, emiatt pedig szükségessé válik, hogy tágabb ismereteket szerezzünk az eredet, a terjesztés, valamint a befogadás folyton változó kontextusáról is, amelyek segítenek értelmezni a tárgyakat vagy épp jelentést tulajdonítani azoknak. Ugyanakkor óva intenek mindenkit attól is, hogy teljesen feloldja a tárgyat – függetlenül attól, hogy vizuális művekről, szövegekről vagy az idők során létrejött, egyéb tárgyakról van szó –, például azzal, hogy túlságosan nagy teret enged a kontextusnak, amely így elnyeli az objektumot. Mindig kétkedve fogadom azokat az irányzatokat, amelyek csupán nagyobb kontextuális trendek megnyilvánulásaként értelmezik a dolgokat. Szeretem azt a feszültséget, amely a műalkotás, a szöveg vagy egy filozófiai érvelés és az azt befogadó kontextusok kialakítása, disszeminációja között érezhető. Ezt a feszültséget inkább megtartani kell s nem feloldani azt a tárgyak időtlensége érdekében, hogy azok önmagukban is értékesek legyenek minden idők számára, vagy azért, hogy a tárgyakra pusztán úgy tekintsünk, mint a kontextus szemléltetésére. Ezt pedig nem csak a vizuális kultúrával

kapcsolatban gondolom így, hanem a kultúra tágabb értelemben vett esztétikájának vonatkozásában is.

**MD:** Válaszában említette „a vizuális kultúra antropológiai fogalmát”. Mit ért pontosan ez alatt?

**MJ:** Tágabb értelemben véve, a kritikai kultúrakutatás mindig is megkülönböztetett két, egymástól eltérő kultúrafogalmat. Az egyik oldalon ott áll az a kultúra, amelyet a társadalom legjobb, legigazabb és legnemesebb összetevői alkotnak. Ezt a felfogást hívhatnánk akár elitistának is, vagy ragaszkodhatunk a magaskultúra megnevezéshez abban az értelemben, amely szerint ezt mindenkibe bele kellene nevelni annak ellenére, hogy csupán csak kevesek számára hozzáférhető. A másik oldalon találjuk az antropológiából táplálkozó kultúrafogalmat, amely azt szorgalmazza, hogy valamennyi, jelentéssel bíró művet el kell helyezni egy nagyobb, kulturális kontextusban.

Ugyanakkor bárhogya is vélekedünk a kultúra jelentéséről, a kiindulópont egyszerűen az, hogy az anyagi kultúra formái – magas, alacsony, populáris, népi stb. – tulajdonképpen jelölő gyakorlatok. Ebben a megközelítésben pedig nem kell élesen elhatárolnunk az elitkultúrát attól a változattól, amelyet a civilizáció, a társadalom, a technológia vagy más, „kultúrán” kívüli aspektusok mentén határoznak meg. Egy átfogóbb és antropológiai szempontból sokkal inkább egyenlőségre törekvő kultúrafogalom magában foglalja azokat a technikákat, amelyeket a magaskultúra tanulmányozása során használunk olyan műalkotások vonatkozásában, melyek már nem tekinthetők a magaskultúra részének, ugyanakkor mégis kulturálisnak mondhatók. Így akár a popzenét vagy a reklámpar vizuális kísérletezéseit is ugyanolyan komolyan vehetjük, mint mondjuk Mozart szimfóniáit vagy Rembrandt festményeit. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy kulturális értéküket tekintve egyenlők lennének – továbbra is tisztában kell lennünk a kultúrán belüli megkülönböztetésekkel –, de kétségekívül, az előbbieket is érdemesek arra, hogy komolyan tanulmányozzák azokat. A kritikai kultúrakutatás pedig (amelynek személy szerint nem vagyok komoly művelője) felnyitja a szemünket, és látni engedi a kultúra antropológiai megközelítésében rejlő értékeket is.

**MD:** Milyen kapcsolat fedezhető fel a művészet és annak történeti vizsgálata, valamint a vizualitás és a kultúra vizsgálata között?

**MJ:** Óvakodnunk kell attól, hogy egybemossuk a különböző módszereket. Az évek folyamán a művészettörténet kidolgozta a maga műértési és képelemzési technikáit, az ebben való jártasság azonban komoly és alapos tanulmányokat igényel. Fel kell ismerni például a különböző stílusokat, és meg is kell tudni különböztetni őket egymástól. Jártasnak kell lenni az ikonográfiai hagyományok területén, és sok más olyan témában is, amelyek hozzájárultak a művészettörténet kimagasló eredményeihez. A laikusok, akik helyzetükből kifolyólag nincsenek tisztában azzal, miből is áll egy ilyen tanulási folyamat, gyakran türelmetlenkedve fogadják a hagyományokhoz hű művészettörténészek által alkalmazott elemzési módszereket. Véleményem szerint nem lenne

szabad összemosni vagy egymásba olvasztani a hagyományos és az új megközelítéseket, célravezetőbb lenne azokat egymással párhuzamosan alkalmazni.

A másik oldalról viszont fontos, hogy párbeszéd legyen a két megközelítési mód képviselői között. Ahogyan arra már, többek között, Jonathan Crary is rávilágított, Cézanne vagy Manet művészetének alapos megismeréséhez nem elegendő csupán a hagyományos művészettörténeti megközelítéseket alkalmazni, hanem figyelembe kell venni a művészek műtermein kívül zajló történéseket, mint például a technológia, a tudomány és az ábrázolási módok változásait is. A két megközelítés vitája összetett: mindkettő hasznát húz a másiktól, és szükségtelen feltételezni egy olyan, mindenkinek felett álló diszciplínát, amely egységes módszertannal rendelkezik, és a maga égisze alatt egyesíti a kettőt.

**MD:** Egyesek úgy tekintenek a vizuális kultúrára, mint a posztmodernről folytatott diskurzus egyik lehetséges módjára. Nicholas Mirzoeff (1999) például a vizuális kultúrát olyan „taktikának” nevezte, „amellyel a fogyasztó szempontjából lehet vizsgálni életünk eredettörténetét és funkcióit”. Ön szerint mi a kapcsolódási pont a vizuális kultúra és a posztmodern között?

**MJ:** Ezt egy kissé részrehajló ítéletnek tartom. Nem tudom, hogy vajon a fogyasztás-e az egyetlen szempont, amely hozzásegíthet bennünket a vizuális világ megértéséhez. Vannak emberek, akik előállítják a javakat, vannak, akik inkább élvezik ezeket, mintsem fogyasztják, és míg a fogyasztás valóban egy lehetséges modell – legalábbis egy igen érdekes metafora –, az mégis csak a gazdasági viszonyokat helyezi a középpontba. Nem vagyok biztos abban, hogy mindez kielégítő eredményre vezet, habár az sem volna helyes, ha a művészet fogalmából kizárnánk a gazdasági tényezőket. Továbbá abban sem vagyok biztos, hogy a posztmodernizmus pontosan meghatározható a vizualitás összefüggéseiben, hiszen bárki könnyen hivatkozhat arra, hogy az irányzat a nyelvi textuális és retorikai dimenziójának nagyfokú reflexivitásából nőtte ki magát. Így viszont a nyelvi aspektusnak éppen akkora jelentősége van a posztmodernizmusban, mint a vizualitás szempontjainak. Bizonyára számos más lehetőségünk van a vizualitás megértésére, mint amit a posztmodern elméletek és érzékenység tárnak elénk. Az nem vitatható, hogy a vizuális kultúra tanulmányozása annak a jelenségnek a kontextusából indult ki, amelyet Comolli a „látható örületének” nevezett. Ez pedig nem más, mint a képek áradata, a látvány, a fokozott érdeklődés a felügyelet iránt, amelyek mind a posztmodern mozgalom egy-egy jellemzőjeként határozhatók meg. Például, amikor átlapozok egy-egy magazint, mindig megdöbben az, hogy sokkal inkább a képekkel, a tipográfiával és egyéb vakító vizuális ingerekkel akarják elérni a kívánt hatást, mintsem a lapban szereplő érvelések lényegi elemével vagy a szavak jelentésével. Ugyanakkor úgy tűnik, számos posztmodern írás is szívesen rejtőzik a posztmodern vizualitás tűzijátéka mögé. Ez talán nem független a generációk közötti különbségektől: a fiatalabbak könnyebben tájékozódnak ebben a világban, mint az idősebbek, hiszen egyszerűbben hozzáférnek a számítógépes játékokhoz és a tömegmédia egyéb eszközeihez, aminek köszönhetően vizualitásuk is fejlettebb. Talán azt mondanám, hogy van némi általános kapcsolat a posztmodern és a dolgok vizuális aspektusa

között, de egyikről sem állítanám, hogy magában foglalja a másikat.

**MD:** Milyen jelentősége van a vizuális kultúrának a művészettörténet tanulmányozásában?

**MJ:** A vizuális kultúra eltereli a figyelmünket a művészettörténet klasszikus hagyományairól, amelyek szerint a művészetben fontos szerepe van a művésztől művészre szálló technikáknak, a műtermeknek, és annak az elméletnek, mely szerint a művészek mesterek vagy zsenik, akiknek csak a technikai problémákkal kell megküzdeniük. Ezáltal lehetőségünk nyílik arra, hogy úgy tekintsünk a művészek alkotásaira, mint ami a saját maguk és vizuális környezetük között zajló, összetett egyezkedési folyamat eredménye, amelyre hatással vannak, többek között, az uralkodó vallási és politikai irányzatok vagy éppen az arisztokrata pártfogók által gyakorolt nyomás. Manapság senki sem tagadná, hogy a művészettörténetet ebben a formában kell értelmezni. A vizuális kultúra tanulmányozása során jobban megismerhetjük, hogyan lépett interakcióba, és hogyan van a mai napig kapcsolatban a magaskultúra – a nagy mesterek művészete – a nála sokkal hétköznapibb vizuális környezettel. A modern korban, mikor a művészek tudatosan építették be alkotásaikba a külvilág anyagait, világossá válik, mennyire fontos is ez – például Picasso és Braque kollázsain, majd később Robert Rauschenberg és Andy Warhol műveiben is. A vizuális kultúra tanulmányozása megmutatja, mennyire széles azon kulturális hatások köre, amelyek behálózák egy-egy művész alkotását, és hogy ez a háló már korábban is létezett, de csak most, a kölcsönös adaptációnak köszönhetően vált ennyire láthatóvá.

**MD:** Az egyetemi körökben országszerte nő az érdeklődés a vizuális kultúra iránt. Ön minek tulajdonítja ezt a jelenséget?

**MJ:** Valóban hatalmas az érdeklődés a terület iránt. Hamarosan elindul a *Journal of Visual Culture* című folyóirat a Russell Sage kiadásában [megjelenik 2002-től évente három alkalommal (ISSN 1470-4129)], amely új színteret biztosít ennek az interdiszciplináris munkának, és közös kiindulópont lesz mindazoknak, akik érdeklődnek a vizuális kultúra iránt. Számos oka van annak, hogy miért ilyen erőteljes a terület hatása. Részben azzal magyarázható ez, hogy a gyermekek manapság már egy képekkel telített világban nőnek fel, amelyben meglehetősen otthonosan mozognak. Tudják, hogyan készítsék el a képeket, tudják, hogyan kell manipulálni vagy éppen használni azokat, hogyan kell információkat szerezni, és hogyan kell élvezni az ebből fakadó előnyöket. Így ők, vizuális értelemben, már tanult emberek, még akkor is, ha ennek a műveltségnek nincsenek általános művészettörténeti előzményei. Mégis minden tekintetben rendelkeznek vizuális technológiai jártassággal, és ennek a vizuális szakértelemnek köszönhetően remekül feltalálják magukat azokban a helyzetekben, amikor a képekről kell beszélniük. A tanulók most már történelemórán is elvárják a vetítést vagy videók lejátszását, amit a technika lehetővé is tesz, hiszen olyan világban élünk, ahol a vizuális képek terjesztésére alkalmas technológiai kapacitások jelentősen megnövekedtek. Manapság azzal, hogy bekapcsoljuk számítógépünket,

hozzáfértést kapunk a világ valamennyi múzeumi gyűjteményéhez, egy olyan univerzális múzeumhoz, amelynek nincsenek falai, és amelyet a technika nagy vívmányai keltettek életre. Mi több, lehetőségünk van arra, hogy manipuláljuk a képeket – egymás mellé helyezve vagy kombinálva azokat –, így szert tehetünk egy olyan játékos képességre, amely eddig csak bizonyos mesteremberek és fotómontázs-művészek számára volt elérhető. Mostanra már mindannyian hozzászoktunk ehhez a helyzethez, és meg is barátkoztunk vele.

A vizuális kultúra sikerének másik forrása abból a tényből fakad, hogy a korábban csak szövegeken alkalmazott pszichoanalitikus és dekonstruktív értelmezési technikák átültethetővé váltak a vizuális művekre is, természetesen néhány szükséges változtatás és újítás után. Ezek a technikák elméleti vérpezsdítést jelentettek a vizuális kultúra számára, amely gyakran új megvilágításokra is felhívja a figyelmet. Ez bizonyosan érezhető például a felügyelet és a látvány kérdéseinek terén. Többek között Foucault is rávilágított már a vizualitás kapcsolatára olyan területekkel, mint a hatalom, az állam, a normalizáció és a büntetés vagy éppen a kapitalista és egyéb gazdasági rendszerek. Ezek a megközelítési módok, valamint a hozzájuk társított szokatlan interdiszciplináris jelleg vezetett a kirobbanó érdeklődéshez, ez pedig lehetővé tette, hogy olyanok is bekapcsolódjanak a vizuális művekről folytatott diskurzusba, akik nem jártasak a művészettörténetben, vagy, hogy olyanok nyilatkozzanak meg szociológiai, antropológiai, történelmi vagy éppen filozófiai kérdésekben, akik egyébként filmes ismeretekkel rendelkeznek.

**MD:** Tudományos körökben meglehetősen ellentmondásos a vizuális kultúra megítélése. Ez egyrészt előnyökkel is járhat, ugyanakkor hátráltathatja is a helyzet alakulását. Milyen hatással van ez a vita a bölcsészettudományok egyetemi oktatására?

**MJ:** Történész vagyok, így nem szeretnék állást foglalni abban a kérdésben, hogy ez milyen hatással van a többi tudományterületre. Bizonyára szép számmal akadnak olyan történészek, akik szívesen beszélnek a vizuális kultúráról. Nemrégiben kaptam egy disszertációt, amelyet egy olyan hallgató írt, aki művészettörténetet és építészetet tanult. A dolgozatban képek százait vonultatta fel a szerző, hogy alátámassza érvelését. A diákok manapság úgy érzik, egyfajta elvárásnak tesznek eleget azzal, hogy illusztrációkat használnak, képeket elemeznek, vagy játékba hozzák a tér és a tekintet fogalmait. Tavaly, az egyik végzős hallgatóm hosszú tanulmányt írt Proustról és a voyeurizmusról. A diákok meglehetősen nyitottá váltak az ilyen témák iránt. Ennek a veszélye természetesen abban rejlik, hogy csak részleteiben tudják értelmezni a jelenségeket. Néha – pl. ha az értekezést elárasztják a Lacanéhoz hasonló, kifinomult elméletek – előfordulhat az is, hogy spekulatív és olykor bizonytalan értelmezést kapunk. Véleményem szerint ez hordozza magában a legnagyobb veszélyt.

**MD:** Megfogalmazódtak olyan aggályok, melyek szerint azok a hallgatók, akik vizuális kultúrából szereztek diplomát, kevésbé versenyképesek azon társaikhoz képest, akik mondjuk

képzőművészeti területen végeztek. Ön mit gondol erről?

**MJ:** Mivel jómagam a történeti tanszéken dolgozom, nem pedig a művészettörténet terén, őszintén mondom, nem tudom, hogy megállja-e a helyét ez a feltevés. Volt néhány olyan hallgatóm, aki kommunikációs területen helyezkedett el – olyan diákok, akik jártasak voltak a digitális művészetben vagy a számítástechnikában. A vizuális kultúrát tanulók talán jobb eséllyel pályáznak meg állásokat szociológiai vagy filmes területen, mint mondjuk hagyományos művészettörténeti pozíciókat. Habár saját magunk tudományos újradefiniálása mindig rejt magában bizonyos kockázatokat – ott van például annak a veszélye, hogy megrekedünk a hagyományos tudományágak közötti törésvonalban –, megeshet az is, hogy egy teljesen újszerű tudományos környezetben találjuk magunkat, ami új és érdekes állásokat nyithat meg előttünk. Ennek köszönhetően érdekes területeken tehetjük próbára képességeinket, és erőt meríthetünk ahhoz, hogy újra meghatározzuk a tudományterületet ahelyett, hogy egyszerűen csak beleillesztenénk a régi, megszokott formákba. Mindenesetre én még nem hallottam olyanról, hogy valaki azért szenvedett volna hátrányt, mert a szakterülete nem a művészettörténet, hanem a vizuális kultúra volt.

**MD:** Van olyan téma, amelyet nem érintettünk az interjú keretében, de Ön fontosnak tartaná megemlíteni?

**MJ:** Azt mondanám, hogy a vizuális kultúra fejlődésének egyik legérdekesebb eredménye az, hogy az emberek most már nem csak a kultúra szó szerinti értelemben vett látható oldalára csodálkoznak rá, hanem a metaforikus vonatkozásokra is. A filozófia terén is érezhető, hogy fellendült az érdeklődés a vizuális metaforák iránt, David Michael Levin és társai számos esszégyűjteményt adtak ki, amelyekben a vizualitás történetiségét vizsgálják a filozófia vonatkozásában. A filozófusok figyelme ismételten a test felé irányult, és arra, hogy a testnek milyen árnyhatásai vannak a látszólag leghomályosabb és legközömbösebb filozófiai érvelésekre. Éppen ezért, a vizuális kultúra mozgalom – vagy nevezhetjük tudományterületnek is – óriási hatást gyakorol azokra a dolgokra is, amelyek szigorú értelemben véve kívül esnek a kortárs vizuális kultúra körén. Ez pedig egy kimondottan pozitív fejlődési irány.

Fordította Ferenczi Judit Janka

A fordítást ellenőrizte Füzi Izabella

[A fordítás alapjául szolgáló mű: Margaret Dikovitskaya: *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*. London, England, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2006. 203-209.]

/p

## Jegyzetek

1. Sidney Ehrman 1896-ban végzett a Berkeley Egyetem jogi karán. Elismert jogász volt San Franciscóban, majd 1905-ben betársult a ma már csak Heller Ehrmanként ismert nemzetközi jogi vállalkozásba, amely közel 730 jogászt foglalkoztat az Egyesült Államokban, Európa és Ázsia 15 országában. 1930 és 1952 között a Berkeley Egyetem régensprofesszora volt, amelynek tiszteletére az egyetemen mai napig létezik az ő nevével fémjelzett professzori pozíció. [- *A ford.*]



© Apertúra, 2013. tél | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2013/tel/interju-martin-jay/>

