

Az intermedialitás mint kulturális metafora

Bevezető

A digitalitás fogalma körül napjainkra számottevően megszorodott diskurzusok és az ezeket érintő, gyakran egymásba fonódó mediális-esztétikai gondolati körök valamint viták kapcsán egyre inkább körvonalazódik egy olyan igény, mely e területek termékeny összekapcsolódásának még teljesebb kiaknázására irányul. Ez az igény vezet ahhoz a gondolathoz, hogy mindezen folyamatokba több mint időszerű lenne bevonni azokat az elsősorban az irodalomtudományból hódító körútra indult vizsgálódásokat is, melyek a médiumközi kapcsolatokat állítják megfigyeléseik középpontjába. Különösen igaz ez, az interdiszciplinaritást előtérbe helyező mindazon tendenciákat figyelembe véve, melyekkel a tudományos reflexió e területek felé az utóbbi évtizedekben szinte magától értetődő természetességgel fordul.

Az intermedialitásról és a hozzá kapcsolódó, meglehetősen heterogén terminológiai bázisról van tehát szó, melynek gyökerei a Mihail Bahtyin nevéhez fűződő dialógus és dialogicitás mára már klasszikussá vált fogalmi kettőséig, valamint – a bahtyini észrevételeket továbbgondolva – a Julia Kristeva által létrehozott és ugyancsak széles körben közismertté vált intertextualitásig vezethetők vissza (Bahtyin 1976; Kristeva 1968). A szövegközi összefüggések vizsgálata tehát már igen tekintélyes múlttal bír, és az e területen lefektetett alapok tudományközi adaptációk egész során mentek át. Hiszen mára – tekintettel a multimediális platformok általános és megkerülhetetlen jelenlétére az élet minden területén a szórakozástól a tanuláson át, a munkáig és a művészi alkotófolyamatokig – a „köztiség” jelensége egy jóval összetettebb és szélesebb körben is érzékelhető, társadalmi, kulturális vonatkozással is bír, mely alapjaiban korrelál a késő modernitás, valamint a posztmodernitás természetét tárgyaló diskurzusokkal.

Jelen tanulmány tehát az intermedialitás jelenségének tágabb kontextusban való elhelyezését célozza meg, felvillantva mindazon tudományközi érintkezési pontokat és potenciális területeket – különös tekintettel a kortárs médiaelméletre, valamint a kultúra- és társadalomtudományokra – melyek ezt a horizonttágítást és kiterjesztést további kutatások számára is hasznosítani tudják.

Egy fogalom látképei – Az intermedialitástól a kulturális értelemképzig

A kezdetben csupán a szövegek köztes terei irányított figyelem fokozatosan lépte át a maga határait, és hívta életre az intermedialitás mai terminusát; bár ez közel sem volt egy jól körvonalazható és minden lépésében logikus fogalmi kiterjesztés az azt használók részéről. Erre hívja föl a figyelmet Werner Wolf, a Grazi Egyetem professzora is egy, az intermedialitást behatóan tárgyaló munkájában. Az osztrák irodalomtudós ebben arra tér ki, hogy a két kifejezés (intertextualitás és intermedialitás) a különböző nyelvterületeken sokszor szinonimaként, de legalábbis egymástól megkülönböztethetetlen jelentéstartományú szavakként jelennek meg; holott előbbi csupán szövegek közötti viszonyra (ekképp egyetlen médiumra, azaz intramedialis kapcsolatokra), míg utóbbi valóban különböző médiumok közötti határlépésekre irányítja rá a figyelmet (Wolf 2002). Wolf nem titkoltan egy átfogó rendszerezési igénnyel nyúl az ekkorra az irodalomtudományok mellett már többek között a filmelméletben is lehorgonyzott terminológiai bázishoz. Ennek nyomán hoz létre egy igen szerteágazó, ám áttekinthető tipológiát, melyben az intra- és intermedialitást, valamint azok különféle altípusait (utóbbi esetében szám szerint nyolcat) egyetlen új fogalom, az interszemiotikus kapcsolatok hatáskörébe utalja, ekképp összefogva a mediális kölcsönhatások bármely lehetséges megnyilvánulását, mint különféle szemiotikai rendszerek közötti összefüggéseket (Wolf 2002).¹

Az intermedialis jelenségek a Wolf-féle rendszerben két részre oszthatóak aszerint, hogy egyetlen alkotáson belül vagy azok egymáshoz való viszonylatában nyilvánulnak meg. Előbbin belül találjuk az intermedialis referenciát annak két további altípusával, az intermedialis tematizációval, valamint – imitációval, valamint a plurimedialitásnak nevezett kapcsolódási formát, mely a médiumkombinációt és a médiumötvözetet foglalja magában. Utóbbi – tehát az alkotásokon átívelő intermedialitás – két alváltozata a transzmedialitás, valamint az intermedialis transzpozíció (Wolf 2002). Hogy a rendszerezés gyakorlati használhatóságára irányítsuk a figyelmet, íme egy-egy rövid, példászerű illusztráció az imént vázolt kategóriákhoz²:

1 A teljes kifejezés: „*Intersemiotische Beziehungen in oder zwischen semiotischen Komplexen*” (Wolf 2002, 167); továbbá ugyanitt lásd az intermedialitás meghatározását: „*Intermedialität bedeutet das Überschreiten von Grenzen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Kommunikationsmedien, wobei solches Überschreiten sowohl innerhalb von einzelnen Werken oder Zeichenkomplexen als auch zwischen solchen vorkommen kann.*” (Wolf 2002, 167).

2 Az egyes kategóriák részletes bemutatására, valamint sajátosságaik összevetésére jelen tanulmány keretei között nem térek ki; egyrészt egy ilyen mélységű elemzés szétfeszítené e dolgozat

- Intermediális tematizáció: egy valóságban is létező festmény tárgyi megjelenítése a filmvászonon.
- Intermediális imitáció: egy létező festményre, annak képi világára történő indirekt utalás például egy jelenet-beállítással egy filmben.
- Médiumkombináció: illusztrált verseskötet.
- Médiumötvözet: mashup videó az interneten.
- Transzmedialitás: a hexameteres forma jelenléte eposzokban.
- Intermediális transzpozíció: egy regény megfilmesítése.

A tipológia erőssége, hogy annak gyakorlati alkalmazása – amellett, hogy felismerhetővé tesz egy bizonyos formában megvalósult interszemiotikus viszonyt – rávilágít az egyes médiumközi kapcsolatok sokszínűségére, összefüggéseire, valamint a vizsgált jelenségek közötti át- és együtt járhatóság lehetőségeire is. Mindezt anélkül, hogy a felállított kategóriarendszer érvényességét lerombolná. Wolf – mindazon túl, hogy hiánypótló munkájával áttekinthetővé teszi az intermediális jelenségeket az azokkal eddig is foglalkozó tudományterületek számára – egyben megnyitja az utat a további, még szélesebb körű értelmezések előtt, ami ugyancsak előnyére válik az általa felállított szisztémának. Különösen igaz ez elméletének azon a pontján, amikor az önreflexivitás posztmodernben meghatározó tendenciáját is az intermediális jelenségek közé sorolja, mint egyfajta nem médium-specifikusan jelen levő általános háttérrel, mely értelemszerűen több médiumban is tetten érhető és ekképp kapcsolatot is teremt közöttük³ (Wolf 2002).

Követve tehát a grazi professzor által is felvillantott utat a jelenség továbbgondolásának ezen irányába, megállapítható, hogy az intermedialitás fogalmi terének kiszélesítése, illetve ennek a tudományos vizsgálódásokban végbement folyamata fokozatosan eltávolít minket a konkrét alkotások pillanatnyi kölcsönhatásainak csupán leíró vizsgálatától, és egy tágabb, absztraktabb jelentésmező felé tolja el a meghatározást. A mediális határátlépések a társadalom minden szegmensét áthatják, és a közties terekben zajló „élet” alapvetően befolyásolja az értelemképzés folyamatait, valamint az ezen alapuló és gyakran eltérő mediális keretek között létrejövő interpretációkat, így a kultúra szerves részét képezi.

E gondolatsor megvilágítására, íme egy példa: Jan Vermeert, a XVII. században élt németalföldi festőt az életművével foglalkozók rendszeresen egy felettébb titokzatos, némiképp ködben rejtező művészként aposztrofálják, tekintettel arra, hogy sok kortársával ellentétben, az ő életútjáról igen kevés tényadat maradt területi határait, másrészt az itteni gondolatmenet fókuszpontjában nem egy meghatározott intermediális kölcsönhatás értelmező feltárása áll.

3 Az intermediális kapcsolatok e formáját a transzmedialitás kategóriájába sorolhatjuk.

fenn az utókorra, amint ezt többek között Fogarassy Miklós is megfogalmazza a festő két emblematikus alkotásáról írott munkájában (Fogarassy 1987.). Ha végigkövetjük az egyik róla íródott monográfia által elének tárt életpályát, olybá tűnhet számunkra, mint a semmiből bukkant volna fel,⁴ hogy aztán ugyanilyen konok különccséggel tűnhessen el, csupán műveit hagyva hátra (Schneider 2004).⁵

A történelmi bizonytalanságot használva egyetlen bizonyossággént sorra jelennek meg – Daniel Arasse szavaival élve – a „delfti szfinxet” piedesztálra emelő kultúrtörténeti értelmezések, melyeket aztán (esetünkben évszázadokkal később) elkezdenek mind több mediális térbe átültetni (Arasse 2007, 166). Ekképp születik a művészettörténeti diskurzusok mellett példának okáért egy fiktív életregény, vagy éppenséggel egy konkrét – a festő életével korrelálva, annak egy ismeretlen keletkezési körülményekkel bíró – művére reflektáló szépirodalmi alkotás, s végül de nem utolsó sorban egy ez utóbbit feldolgozó mozifilm.⁶

Utóbbi kettő tárgya – melyek között tehát a wolf-i intermediális transzpozíció viszonylata áll fenn – a művész *Leány gyöngy fülbevalóval* című alkotása, ami már csak azért is emblematikus példája a csodált alkotói pályának, mert alig pár hasonló Vermeer-festménnyel⁷ együtt afféle sajátos zárványát képezi az egyébként főként allegorikus zsánerképekkel jellemezhető delfti életműnek (Schneider 2004). A fekete háttér előtt elének táruló portré modellje ismeretlen, pontos keletkezési idejét, megrendelőjének esetleges személyét homály fedi, ráadásul több címe is ismeretes (például: *Turbános nő*) (Fogarassy 1987; Schneider 2004). Mondhatni ugyanaz a történeti bizonytalanság lengi körül, akár magát a festőt, így szinte magától értetődő, hogy egy ezt a kapcsolódási pontot intermediálisan feldolgozó mű-együttes mintegy felerősíti a művészettörténeti és esztétikai diskurzusokban már bevetté vált „homály-tematikát”. Werner Wolf tipológiájába illesztve a három művet nem kerülhető meg az a tény sem, hogy ez a sajátos kölcsönhatás az imént már említett transzpozíción túl, a regény és a film festménnyel szembeni viszonyába beemeli az intermediális tematizáció és – imitáció kategóriáit is, továbbá a három alkotás együttesen médiumkombinációként való értelmezhetőségét is

4 Jellemzően: „[...] életéről nagyon keveset tudunk” (Schneider 2004, 7); illetve: „Festői tanulmányairól semmit sem tudunk.” (Schneider 2004, 7).

5 „[...] olyan búskomorságba esett, hogy másfél nap leforgása alatt elveszítette életerejét és meghalt” (Catharina Bolnes, Vermeer özvegyének visszaemlékezése férje halálára; idézi: Schneider 2004, 13).

6 A hivatkozott művek Ingrid Möller: *Vermeer van Delft életregénye*, valamint Tracy Chevalier: *Leány gyöngy fülbevalóval* című könyvei, illetve Peter Webbernek a Chevalier regény alapján készült, azzal címében is egyező filmje (részletes bibliográfiai adatokat lásd az irodalomlistában). Természetesen más munkák is tematizálják Vermeert, illetve a műveit, de úgy vélem, jelen gondolatmenet illusztrálásához elegendő a fentiek, különösen utóbbi kettő – melyeket az adaptáció ténye is összefűz – megemlézése.

7 Lásd Vermeer: *Leány portréja*; *Fuvolás lány*; illetve *Leány vörös kalapban* című festményeit

megteremti; ebből tehát világosan látszik, hogy egy meglehetősen összetett jelenséggel állunk szemben.

Az így kialakított, kulturális értelemben vett „Vermeer-szöveg” minden esetben mint a „deflti szfinxról” alkotott elképzelések fenntartója és generálója jelenik meg, mely a művészettörténeti (az értelemképzés „objektív” és „reális” oldala) és a laikus (az értelemképzés „szubjektív” és „fikciós” oldala) interpretációkat egyetlen, időbeli kiterjedéssel is rendelkező intermedialis keretben fogja össze, egyben megkérdőjelezve ezzel a fenti különbségtétel érvényességét. A médiumköziség konstitutív volta e kulturális meghatározottság (tudniillik: a „titokzatos festővel” szemben elvárt interpretációs magatartás) kialakításában és mind szélesebb körű elmélyítésében véleményem szerint megkérdőjelezhetetlen.

Adatbázisokon innen, narratívákon túl – A médiumközi tér sajátosságai

A példát alapul véve, de attól kissé eltávolodva megállapítható, hogy a médiumközi térbe beemelt művek – legyenek bármilyen természetűek is (vizuálisak, auditívak, stb.) –, önmaguk autonomitását némiképp föladvá magát az inter-jelenséget emelik jelentéses szintre. A médiumhatárokon átnyúló kölcsönhatások e sajátos természete válik tehát az általános értelemben vett intermedialitás voltaképpeni tárgyává, amint arra Pethő Ágnes is kitér *A mozgókép intermedialitása. A köztes lét metaforái* című tanulmányában:

„[...]a műalkotás-szemlélet számára a közlésformák normatívan előírt hierarchikus viszonyainak zárt rendje, esztétikai értékteremtő szerepe a lényeges. Ezzel szemben a médiumköziség elméletei és szövegelemzése a (mediális) különbségeket jelentéssé tevő, állandóan újraképződő-variálódó (a nyílt és virtuálisan végtelen, imaginárius térben elképzelt) kapcsolatokat modellálják.” (Pethő 2002, 52)

Az így kialakított intermedialis megközelítés számára a kölcsönhatásban részt vevő alkotások esetleges narratív jellege, vagy a hozzájuk kapcsolódó narratív minták mintegy háttérbe szorulnak, egy alapvetően – a szemiológia nyelvén szólva – paradigmaticus kontextus (azaz: a médiumközi tér) javára. A szélesebb és absztraktabb értelemben vett intermedialitás ekképp minden további nélkül értelmezhető a lehetséges narratívák (a médiumok közti kölcsönhatásban aktuálisan jelen levő művek – azaz a szintagmatikus oldal) aktuális lefutását biztosító keretének; hasonlóan a számítógép képernyőjéhez, ahol mindig az adott pillanatban kiválasztott elemek együttese válik érzékelhetővé.⁸

⁸ A szintagma-paradigma fogalmi kettősét Lev Manovich (lásd: a fenti gondolatmenet folytatásában) építi be az újmédia strukturáló elveit leíró elméletébe, a Saussure terminusainak

E funkcionális sajátosság kapcsán a médiumközi kapcsolatok a manovich-i adatbázisokhoz válnak hasonlatossá, melyek a digitális alapú, nonlinearis rendszerekben egyfajta háttérstruktúrát adnak a klasszikusan narratív lefolyású tartalmaknak. Az újmédia világában különös jelentőséggel bíró adatbázis e felfogásban kvázi „játészóterként” működik és a potenciális történetekhez szükséges alkotóelemek tárolójául szolgál, míg mi, felhasználók, ezen adathalmaz egy aktuális megvalósulását határozhatjuk meg, majd fogadhatjuk be a képernyőkön (Manovich 2009). Struktúrájának lényege tehát az, hogy elsőbbséggel bír az esetleges és változékony narratívákkal szemben, így könnyebben megragadhatóbbá – egyáltalán: megragadhatóvá (gondoljunk az e jelenségeket vizsgálat alá vonni kívánó reflexió szándékra!) – válik a kortárs kultúra színterein, melyek mind inkább megkérdőjelezzik az objektív-szubjektív (realitás-fikció, stb.) distinkciók világos elkülöníthetőségének magától értetődő érvényességét, amint erre a „Vermeer-szöveget” összefogó médiumközi viszonyrendszer kapcsán érintőlegesen már kitértem.

Manovich adatbázis-elméletének intermedialis kölcsönhatásokban való alkalmazhatósága kapcsán fontosnak tartom ugyanakkor megjegyezni, hogy értelmezésem szerint az adatbázis-logika legalább két szinten közelíthető meg. Szorosabb értelemben jelentheti olyan, a digitális médiumok adatszervezési tevékenységét explicit szem elé táró alkotások jelenlétét, melyek valóban a narratívák háttérbe szorításával, az ok-okozati láncolatok látványos megbontásával *kísérleteznek*. Itt említhetjük például az avantgárd művészet-felfogását,⁹ amire Sággy Miklós is kitér a témáról írott, elsősorban filmekre fókuszáló tanulmányában. Sággy arra hívja fel a figyelmet (többek közt Manovichot is némiképp pellengérré állítva), hogy ezzel a digitális korszak újmédiума egyáltalán nem egy radikálisan új struktúrát teremt, hanem napjainkra „egy olyan dolog remediátizálódott ismét, ami az avantgárd mozgalmakban már [...] jelen volt” (Sággy 2011).

Mindezen túl azonban az adatbázis fogalom fentiekben már ismertetett paradigmatis jellege (háttérstruktúra és tároló) véleményem szerint önállósítható abból a szempontból, hogy nem kötődik egy de facto narratíva-ellenes „algoritmus-művészethez”, hanem sokkal általánosabb annál. Az adatbázis-logika e nézőpontból nem a narratívák „leigázása”, csupán egy rendszerezést és hozzáférést szabályozó metaelv technológia alapú megnevezése, mely ugyanakkor nem csak és kizárólagosan az általa szűkebben kijelölt technikai közegeben (értsd: a számítógép /multi/médiúmahoz szorosan kötődő kultúrában) hasznosítható.

nyomán dolgozó Barthes szemiológiai meghatározása alapján. A szintagma mindig egyfajta aktuális elrendeződést, megvalósulást takar, míg a paradigma vagy rendszer-sík ennek egy bővebb kerete, a szintagmában felhasznált elemek mellett a többi, potenciálisan felhasználható, de aktuálisan meg nem valósult/ki nem választott elemet is magában foglalja (Barthes 1998; Manovich 2009).

9 Manovich maga is előszeretettel hivatkozik avantgárd, illetve experimentális alkotókra a filmművészetben, mint az adatbázis-logika letéteményeseire (Manovich 2009).

Ebben a megközelítésben – élve a metaforikus kiterjesztéssel – az avantgárd sem más mint egy lehetséges narratíva az adatbázison belül. Ez indokolja azt, hogy egy intermedialis kapcsolati háló akkor is minden további nélkül értelmezhetővé válik az adatbázis-struktúra elméleti keretein belül, ha nem kötődik kifejezetten a digitalitás médiumaihoz. Másképpen fogalmazva: egy-egy médiumközi kölcsönhatásban részt vevő alkotások összessége igen gyakran metanarratívikus és nem algoritmikus összolvastatot indukál – gondoljunk például arra, hogy egy megfilmesített irodalmi alkotás esetén az audiovizuális megvalósítás sokszor szinte „egybeolvasható” a premédiummal; ugyanakkor az így létrejövő észlelet egy intermedialis keretben fellelhető elemekből kialakított aktuális elrendeződés eredménye, tehát nem veszíti el az adatbázisokhoz való hasonlatosságát.

Felmerülhet ugyanakkor a kérdés, hogy ez esetben mi szükség van a manovich-i terminusra, és miért nem maradunk példának okáért egy „paradigmatikus-” vagy éppen „posztmodern-logikánál”. E kérdésre a választ meglátásom szerint a jelenkor technikai-technológiai meghatározottsága adja: az adatbázis-fogalom magától értetődően kötődik a digitális kultúra legfőbb eszközához, a számítógéphez, így kétségkívül a kortárs jelenségek adekvát metaforájává válhat anélkül, hogy a meghatározások szükségtelen szaporításának csapdájába esnénk; lévén egy olyan terminusra van szükség, mely egyaránt tudja kezelni a jelenkori kultúrát, másrésről alkalmas tágabb, adott esetekben diakronikus keretek megteremtésére is, segítve az összefüggések minél teljesebb felderítését. Maga Manovich is megelőlegezi ezt az időbeli nyitást, amikor arra a megállapításra jut *Posztmédia esztétika. Krízisben a médium* című munkájában, hogy egy, az újmédia világát leírni szándékozó esztétikai megközelítésnek „át kell vennie a számítógép és hálózat korának olyan új fogalmait, metaforáit és műveleteit”, melyeket aztán „egyenként használhatnánk napjaink, illetve a múlt kultúrájának leírásához” (Manovich 2004). Ez a megközelítés, álláspontja szerint „az új kultúrát a régi esztétikai technikáival gazdagítja, a régit pedig hozzáférhetővé teszi azon generációk számára, amelyek a számítógépes és hálózati kor új fogalmain [...] nevelkedtek.”; azaz például „[...] Giottót és Eisensteint nemcsak reneszánsz festőként, illetve modernista filmsként közelíthetjük meg, hanem jelentős információtervezőként is” (Manovich 2004).

Hozzátehetjük: az intermedialis kapcsolódási pontok által létrehozott „Vermeer-szöveg” e történeti dimenzióba is kiterjesztett értelmezés szerint még inkább hivatott arra, hogy rávilágítson az adatbázis-elmélet médiumközi viszonylatokat tagláló vizsgálatokba való aktív bevonásának szükségességére, mely kétségkívül hasznos adalékokkal szolgál a posztmodern kor kultúrájának megértéséhez. Ami tehát a példánkban szereplő egyes mikronarratívák (például: a *Leány gyöngy fülbevalóval* című festményhez kötődő művészettörténeti értelmezések, a regény által elénk tárt történet, valamint ennek filmes

adaptációja) háttérbe szorulását, pontosabban alárendelődését jelenti a „delfti szfinx” homályosságának paradigmaticus meta-keretével szemben, az kétségkívül korrelál azzal, amit egy magasabb reflexiós szinten, a tudományos önreflexióban a narratívák válsága, megbízhatóságának és elsőbbségének kérdésköre vetett fel az utóbbi évtizedekben.

Ahogy Jean-François Lyotard fogalmaz *A posztmodern állapot* bevezetőjében:

„Végül leegyszerűsítve, a »posztmodern« a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságként határozom meg. [...] Az elbeszélőfunkció elveszti működtetőit: a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt. Szétoszlik az elbeszélő, és egyben denotatív, előíró, leíró stb. nyelvelemek felhőiben, ahol minden elem a maga gyakorlati sui generis vegyértékével mozog. Ezeknek a felhőknek a keveredési pontjaiban élünk mindannyian. Nem szükségképpen képezünk nyelvilag állandó összetételeket, és az összetételek általunk formált tulajdonságai nem feltétlenül közölhetők.” (Lyotard 1993, 8.)

Ez a kételkedés vezet aztán a „nagy elbeszélések”¹⁰ végéhez (szétoszlásához a „nyelvelemek felhőiben”) a tudományban, átadva a helyet olyan új tendenciáknak, mint amilyen például az interdiszciplinaritás. Tematikánkra vonatkoztatva ez tehát az a pont, ahol az intermedialitás – a maga paradigmaticus, az egyes történet-szálakat önmagában összeszövő és feloldó minőségében –, valamint a posztmodernitás és vele párhuzamosan a digitalitás problematikája körül kibontakozó diskurzuscsomópontok a legnyilvánvalóbban érintkeznek egymással. Egy olyan hangsúlyváltásról van tehát szó, mely az intermedialitás fogalmának metaforikus kiterjesztésével (akár az adatbázis-logika irányába) jól megragadhatóvá, egyúttal szemléltethetővé is válik.

Azaz: a narratívák hitelességének megingása, továbbá a hozzájuk kapcsolódó dichotomikus gondolkodás (igaz-hamis; realitás-fikció; stb.) tendenciózus megkérdőjelezése a társadalmi kommunikációban egyrészt intermedialis keretek között is végbemehet, másrészt maga a médiumköziség szolgálhat ezen folyamatok tápláló geneziséül. E folyamatban végeredményben már teljesen lényegtelen, hogy – példánkra visszatérve – vajon valóban akként élt és alkotott Jan Vermeer, amint azt a különféle, médiumközi hálóként személye köré szövődött alkotások állítják, vagy sem.

Nem a történeti személy valós volta, hanem az interpretáció minősége, a rámutatás módja az érdekes. Márpedig itt észre kell vennünk, hogy nem a XVII. századi művész mutat ránk – képletesen – teljes és koherens életművével, hogy mi ezt készen befogadhatjuk. Ellenben mi vagyunk azok, akik bizonyos – vélelmezve vagy valóban – Vermeerhez kötődő töredékekből összeállítunk egy

¹⁰ „A »modern« fogalmát használom majd annak a tudománynak a jelölésére, amely magát legitimálандó, ebben a metadiskurzusban explicit módon olyan nagy elbeszélésekhez folyamodik, mint amilyen a szellem dialektikája, a jelentés hermeneutikája, a racionális, illetve a tevékeny szubjektum emancipációja vagy a jólét megteremtése.” (Lyotard 1993, 7.)

hozzá kapcsolódó, intermediális térben kiszélesített kulturális értelmezést, amire mint egy „felöltötetett” múltra rámutathatunk.¹¹ A „Vermeer-szöveg” sem más tehát, mint a nyelvelemek Lyotard-i felhőinek egy megtestesülése.

A kultúra működésének konstruktív és konszenzuális volta válik e ponton nyilvánvalóvá. Amint azt Mieke Bal is megfogalmazza egy másik németalföldi festőóriás, Rembrandt kapcsán: „>Rembrandt< inkább kulturális szöveg, *mint* történeti valóság [...] neve akként fog állni bizonyos műveknél, mint egy bizonyos szerző művei olvasatainak komplexitása” (Bal 1998, 163.)¹²

Az elbeszélések e kontextusban bár nem tűnnek el véglegesen (a narratívák térvesztése nem a „halálukat” jelenti), mégis csupán illusztrációk és nem egy jól körülhatárolt történeti valóság megkérdőjelezhetetlen bizonyítékai. Vermeer (vagy éppenséggel Rembrandt) – Baudrillard mára klasszikussá vált kifejezésével élve – hiperreális volta nem csupán pótolja a hiányzó tényadatokat, de a meglévőket is felülírja. A „vermeer-i homályosság” (mely ez esetben kettős: egyrészt a művészt lengi körül, másrészt a műveit hatja át) tehát szükségszerűen titok marad, mert a kultúra szövetében betöltött jelen szerepe szerint titoknak kell lennie. Elvégre mi mást is alkothatna és hagyhatna az utókorra egy már a nevében is beszédes „szfinx”, mint talányos titkokat? Az intermediális tér pedig ez esetben a sikeres felülírás és a művész(et) barthes-i értelemben vett mitologizációjának záloga lesz.

A referencia-kérdés margójára

Bár az objektív szemlélet felől közelítve egy ilyen folyamatban épp a hitelesség aláaknázása megy végbe, figyelembe véve a tudományos gondolkodásban végbement változásokat, pontosan ez a tendencia válik a koherencia megteremtőjévé és fenntartójává; bizonyos értelemben – tekintve például a „nagy elbeszélések” (az objektív szemlélet) Lyotard által vázolt és imént hivatkozott összeomlását – átmentőjévé.

Az intermedialitás referenciát erősítő – ekképp koherenciát teremtő és konszenzust elősegítő – voltáról ír Jens Schröter is a vizuális média körül időről időre fellángoló azon viták kapcsán, melyek az analóg és a digitális kép ontológiai állásáról szólnak, különös tekintettel a fotográfia és a referencia kapcsolatára,

11 Különösen érdekes lehet a további vizsgálódások számára a rámutatás általam itt vázolt aktusának és a Vilém Flusser által a „technikai képek” természete kapcsán használt, „jelentésvektorok irányváltásaként” megnevezett jelenségnek az összetevése (Flusser 1985). Bár Vermeer képei nem a flusser-i értelemben vett technikai képek, a szinte csak a festményeiből „felépített” művésszel szemben tanúsított és itt tárgyalt interpretációs magatartás azonban kétségkívül a digitális korszak nagyon is aktuális jelensége.

12 Kiemelések a szerzőtől.

annak technikai, technológiai múltját és jelenét egyaránt figyelembe véve (Schröter 2012).

Schröter nem osztja azt a véleményt, mi szerint az analóg fotók technológiai sajátosságukból adódóan magára a megfellebbezhetetlen valóságra referálnak, szemben a digitális képekbe – képletesen szólva – ontologikusan bekódolt referencia-hiánnyal. Példáiban egyrészt azt próbálja bizonyítani, hogy a manipuláció olykor pont a referencialitás záloga (például: az úrkutatásban használt, digitálisan feljavított felvételek esetében), másrészt pedig, hogy mind analóg, mind pedig digitális képeknél előállhat az az eset, hogy intermedialis kontextualizáció nélkül a referálás egyszerűen nem válhat egyértelművé (például: egy részecskefizikai kísérletről készített fotó magyarázó, segítő szimbólumok, szövegek nélkül) (Schröter 2012). Tapasztalatait a következőképp összegzi:

„A referencialitás nem ontologikusan adott (analóg) vagy nem adott (digitális). Speciális és véletlenszerű intermedialis együttállások teremtik meg, és ilyen értelemben a referencialitás minden esetben azonnal politikai töltetű lesz, hiszen minden, ami megváltoztatható éppen azért hordoz politikai töltetet, mert lehetne másképpen is – az, hogy végül egy meghatározott módon történik, csupán történelmi és szociális feltételek eredménye. Ugyanez a helyzet az »analóg« és »digitális« esetében is: a konkrét analóg és digitális módszerek elemzése tulajdonképpen tehát az intermedialitás politikájának kutatásához tett hozzájárulás.” (Schröter 2012.)

A szerző álláspontja szerint „a referencialitás itt azon lehetőségként definiálható, amely által egy-egy adott jel képes a világ egy-egy tényszerű részletére rámutatni”, kiegészítve azzal, hogy a „referenciát a gyakorlatban a jelek használata hozza létre gyakran intermedialisan más jelekké alakítva, vagy más jelekkel intermedialisan kombinálva őket” (Schröter 2012).

Megjegyzendő, hogy Schröter érvelésében a referencia mindig mint kívülre irányuló, valóságra mutató vektor jelenik meg. Ezzel véleményem szerint pontosan azokat a jelenkori kulturális vonatkozásokat veszíti szem elől, melyekben a digitális képek különösen fontos szerepet játszanak; tudniillik például az internet, mint kulturális színtér burjánzik az olyan tartalmaktól, melyek csupán önmaguk vonatkozási rendszerében, egymás referenciális (inter- és intramedialis) hálójában léteznek anélkül, hogy bármiféle külső realitásra utalnának. Vö.: például a mémként terjedő, és az egymás kölcsönhatásában folyamatosan „mutálódó” képekkel és egyéb tartalmakkal, melyek az újabb és újabb felhasználások során egyre inkább a korábbi átértelmezések reflexióiként terjednek tovább, mind távolabb kerülve egy esetleges külső referenciától. Nota bene: mindez persze nem csökkenti és nem kérdőjelezi meg az intermedialitás szerepét a referencia kialakításában, csupán felhívja a figyelmet arra, hogy referencia fogalmunk is időszerű átértékelés előtt áll.

A médiumok közti kölcsönhatások és határátlépések jelentőségének kihangsúlyozása a különféle észleletek (a képeken túl véleményem szerint

a társadalom és a kultúra minden szegletében tetten érhetőek ilyen és efféle „jelek”) interpretatív lehorgonyzásában az eddigiekben vázolt értelemképző folyamatokhoz vezethet el minket, felruházva annak egy újabb társadalomtudományi vonatkozású dimenziójával, a Schröter által említett „politikai töltettel”, mely tovább gazdagítja a médiumközi viszonylatokra irányuló vizsgálódások potenciális kutatási horizontját.

Hiszen valóban: bizonyos értelemben a művészet területén létrehozott és létrehozandó értelmezések is kifejezhetnek olykor politikai akaratot, nem is beszélve az olyan globális horderejű, geopolitikai vonatkozású információs bázisról, mint például az imént idézett szerző példái közt szereplő úrkutatás. Más kérdés, hogy ezen területeknek mennyire áll érdekében az intermedialis referencia némiképp relativizáló voltára való direkt figyelemfelhívás közvetítése a „nagyközönség” felé. Afelé a „nagy-közönség” felé, amely mint olyan a lyotard-i értelemben már nem létezik. Ekképp már maga az igyekezet – mely azért még igen kitapinthatóan jelen van – is kudarcba fullad; azaz: az önmaga szigorú különállására és a megfellebbezhetetlen valóságot passzívan közvetítő voltára hivatkozó médium ma, a digitális kultúra világában képtelen lesz elfedni a nagyon is relatív referencia intermedialis voltát a „nyelvelemek felhőinek keveredési pontjaiban”, a valós és virtuális térben egyaránt élő individuumok elől.

Összegzés

A fenti gondolatmenet kapcsán tehát jól látható, hogy az intermedialis kapcsolatok kutatása miként vezet el egy tudományközi megközelítésben a konkrét médium-érintkezések elemző feltárására irányuló igyekezettől a referencialitás és a kulturális interpretációk kialakításának és fenntartásának társadalom-, média- és kultúratudományi vonatkozásainak sokaságáig.

A mediális határátlépések wolf-i terminusa az interdiszciplináris kiterjesztés során a posztmodernitás és a digitális kor mediális-esztétikai tapasztalatának adekvát metaforájává válik, kapcsolatot teremtve a médiaelmélet, illetve a filozófia erre irányuló diskurzusainak olyan sarokpontjaival, mint amilyen például az adatbázis vagy a hiperrealitás fogalma.

A médiumközi tér egyes csomópontjainak feltárása tehát olyan folyamatok megértéséhez visz minket közelebb, melyek kultúránk meghatározó aspektusainak alapvető struktúráira kiemelt hatással vannak. S teszi mindezt egy olyan megközelítésben, ami alátámasztja azt a lyotard-i tézist, mely szerint „a posztmodern ember »természete« az adatbank” (Lyotard 1993, 112). E felfogásban az interdiszciplinaritás a tudomány „adatbankja” lesz, az intermedialitás pedig a kultúráé.

Felhasznált irodalom

- Arasse, Daniel (2007). A finom ecsetkezelésű, mégis homályos Vermeer. In uő.: *Festménytörténetek* (pp. 166–177). Budapest: Typotex.
- Bahtyin, Mihail (1976). A szó a költészetben és a prózában. In uő.: *A szó esztétikája* (pp. 173–215). Budapest: Gondolat.
- Bal, Mieke (1998). Látvány és narratíva egyensúlya. In Thomka Beáta (szerk.). *Narratívák I. Képleírás, képi elbeszélés* (pp. 155–182). Budapest: Kijarat Kiadó.
- Barthes, Roland (1998). A szemiológia elemei. In Bókay Antal és Vilcsek Béla (szerk.). *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig: szöveggyűjtemény* (pp. 497–522). Budapest: Osiris.
- Chevalier, Tracy (2003). *Leány gyöngy fülbevalóval*. Geopen Könyvkiadó Kft.
- Flusser, Vilém. A technikai képek univerzuma felé. (eredeti megjelenés éve: 1985.) In *Artpool Művészetkutató Központ*. Online: <http://www.artpool.hu/Flusser/flusser.html#kepek> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Fogarassy Miklós (1987). *Vermeer: A festőművészet*. H.n.: Corvina Kiadó.
- Kristeva, Julia (1968). A szó, a párbeszéd és a regény. *Helikon 1968/1*.
- Liotard, Jean-François (1993). A posztmodern állapot. In Bujalos István (szerk.). *A posztmodern állapot. Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty tanulmányai* (pp. 7–145). Budapest: Századvég Kiadó.
- Manovich, Lev (2009). Az adatbázis mint szimbolikus forma. *Apertúra. Film-Vizualitás-Elmélet. V. évfolyam, 1. szám. 2009. ősz*. Online: <http://apertura.hu/2009/osz/manovich> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Manovich, Lev (2004). Posztmédia esztétika. Krízisben a médium. *Exindex. Kortárs Képzőművészeti Folyóirat: 'nem téma' – rovat; 2004. március 10*. Online: <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=227> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Möller, Ingrid (1983). *Vermeer van Delft életregénye*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Pethő Ágnes (2002). A mozgókép intermedialitása. A köztes lét metaforái. In uő.(szerk.). *Képtárvitelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből* (pp. 17–59). Kolozsvár: Scientia Kiadó. Online: <http://mek.niif.hu/01700/01745/01745.pdf> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Sághy Miklós (2011). Az adatbázis-logika és a film (Reflexiók Lev Manovich és Dragon Zoltán írásaira). *Apertúra. Film-Vizualitás-Elmélet. VI. évfolyam, 3. szám. 2011. tavasz*. Online: <http://apertura.hu/2011/tavasz/saghy> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Schneider, Norbert (2004). *Vermeer. A festői életmű*. (Taschen.) Budapest: Vince Kiadó.
- Schröter, Jens (2012). Analóg/digitális. Referencialitás és intermedialitás. *Apertúra. Film-Vizualitás-Elmélet. VII. évfolyam, 3. szám. 2012. tavasz*. Online: <http://apertura.hu/2012/tavasz/schroter-analog/digitalis> Hozzáférés: 2012. augusztus 3.
- Webber, Peter (rendező) – Hetreed, Olivia (forgatókönyv) (2003). *Leány gyöngy fülbevalóval*. Magyarországi forgalmazó: UIP Duna Film.
- Wolf, Werner (2002). Intermedialität – ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In Herbert Foltinek és Christoph Leitgeb (szerk.). *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär* (pp. 163–192). Bécs: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.