

emberek körében, miközben a jó halál tágabb értelemben vett kérdését is feltártuk, mint tágabb kontextus.

Módszerek: A vizsgálatban kilenc interjúalany vett részt, túlnyomó többségben nők, 44.1 átlagéletkorral, míg a tapasztalatot tekintve az átlagos év 14,9 volt. A mintában három ápoló, három pszichológus, egy orvos, egy koordinátor és egy szerző/előadó szerepelt. Az adatok elemzése, értelmezése és rendszerezése a tematikus elemzés módszerén alapult. Maga az interjú a félig strukturált módszerre épült, ami lehetőséget adott bizonyos témák és válaszok további feltárására, illetve annak tisztázására, hogy pontosan mire is gondolt az interjúalany.

Eredmények: Négy fő téma került azonosításra, valamint két fő témához tartozó hat altéma. Az első fő téma címe „A halállal és a haldoklással való szembenézés ambivalenciája”, a második „Érzelmi és fizikai jólét az élet végén” volt, három altémával („Felkészülés, elfogadás és búcsúzás”, „Nyílt és őszinte kommunikáció” és „A méltóságteljes halál eszméje”), a harmadik „A támogatás és az ellenzés mögött álló elképzelések és feltételek”, három altémával („Távolságtartó elfogadás és megértés”, „A tudatos halál közléről” és „A változás szükségessége és a jelenlegi valóság mint akadály”), az utolsó pedig a „Hospice-palliatív ellátás mint alternatíva” címet kapta.

Következtetések: A jó halált az élet végéig tartó érzelmi és fizikai jólétben határozták meg, olyan haldoklási élményt teremtve, amelyre minden fél fel tud készülni és el tud fogadni, lehetővé téve a búcsúzást, miközben a kommunikáció a nyitottság és az őszinteség elvén alapul. A méltóság megőrzése elsődleges célként merült fel, eltérő véleményekkel arról, hogy az eutanázia vagy az orvos által asszisztált öngyilkosság méltóságteljes halálnak tekinthető-e. Bár a vélemények sokfélesége nyilvánvaló volt, egy alapvető megértést és elfogadást éreztem, két jelentős konszenzussal, hangsúlyozva a magas színvonalú alternatívák szükségességét, és azt az álláspontot, hogy ha ezeket az életvégi döntéseket legalizálnák, nem kellene ezen gyakorlatokat integrálni a hospice-palliatív ellátásba.

Hódosi Dániel

A marxista kultúraelmélet átalakulása Lukácstól Jamesonig

A tanulmány azt vizsgálja, miként újítható meg Lukács György kultúraelmélete Fredric Jameson hermeneutikai megközelítésének segítségével, különös tekintettel a „*késő kapitalizmus*” posztmodern kultúrájára. Lukács felfogása szerint a realizmus a társadalmi valóság ellentmondásainak tipikus, esztétikailag formált megjelenítése, amelynek célja a történelmi tudat és így a kapitalista viszonyok konfliktusainak feltárása. Azonban a 20. század második felétől kezdve fokozatosan erősödő posztmodern jelenségek, mint a fragmentáltság, az ideológiai rétegzettség és a totális történetiség érzékelésének meggyengülése, új kihívást

jelentettek a klasszikus marxista megközelítés számára.

Fredric Jameson munkássága, különösen a „*The Political Unconscious*” és a „*A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*” című művek, olyan hermeneutikai keretet biztosítanak, amelyben a kulturális alkotások társadalmi-szimbolikus aktusként értelmezhetők. Ez a hermeneutikai kör a folyamatos újraolvasás és az ideológiai rétegek elemzése révén a posztmodern művek mögött rejtőző gazdasági-társadalmi meghatározottságokat hozza felszínre.

A tanulmány fő állítása, hogy a Jamesoni megközelítés nem tagadja, hanem tovább viszi Lukács dialektikus szemléletét. Míg Lukács a realizmus egységes formái kereteit tartotta elsődlegesnek, addig Jameson a posztmodern töredezettséget is a kapitalizmus lényegi ellentmondásaihoz köti, és a „*késő kapitalista*” kultúra jelenségeit a politikai tudattalan vizsgálatán keresztül teszi értelmezhetővé. Így Jameson értelmezésmódja – a Lukácsi örökség továbbfejlesztéseként – egy rugalmasabb elemzői gyakorlatot biztosít, amely a 21. századi kulturális produktumokra is kiterjeszthető.

Horváth Mihály

BETŰ – JEL – (VIDEÓ)KÉP: Lettrizmus és videóművészet

A hatvanas években kibontakozó videóművészeti paradigmaváltás nem csupán technológiai újításként jelent meg a mozgókép-alapú vizuális kultúra történetében, hanem egyúttal a befogadó és a kép viszonyrendszerének radikális újragondolásaként is. Az új médium korai kísérletei a domináns filmnyelvi hagyomány ellenében formálódtak, és a mozgóképtermelés- és fogyasztás kritikájaként jelentkeztek.

A késő-avantgárd lettrista mozgalom kép-alapú gyakorlatai az általuk „hipergráfiának” nevezett diszciplínára, a jelek univerzális művészetére építettek. A lettristák által használt hipergráfia egy olyan vizuális kifejezési rendszer volt, amely az írás, betűk, jelek, kódok (pl. Braille, Morse, paraszemikus ábécék, testnyelv stb.) esztétikai kombinációit alkalmazta multimediális keretben, általában konceptuális vagy szemiotikai rétegzettséggel. A hipergrafikus művészet nem a jelentéskonstellációkra, hanem sokkal inkább a jelkonstruálás és az ad hoc, önkényes jelentéstulajdonítás performatív aktusára épített, amelyet egy új érzékelési rendszer megalkotásának naiv vágya vezérelt. Bár a lettrizmus történetileg elsősorban a hagyományos képzőművészeti médiumok, a film, valamint a költészet területén bizonyult igazán meghatározónak, egyes kései kísérletei – például Isidore Isou *La télévision déchiqetée ou l'anti-crétinisation* (1962) – megnyitották a videó médiuma felé mutató tevékenységek lehetőségét.

Jean-Paul Curtay ezt az ösvényt kívánta kitaposni a „hipergrafikus videóművészet” elméletével, azonban ez a törekvés kidolgozatlan maradt. Előa-