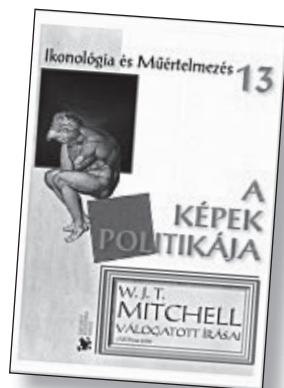


Bán Zsófia

Gondolatok a „képtárban”, avagy ment-e a képek által a világ elébb?

(A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai.

Szerk.: Szőnyi György Endre, Szauder Dóra, JATEPress, 2008)



W. J. T. Mitchell 2008. október 29-én a budapesti Central European Universityn előadást tartott „The Role of Images in the War on Terror” címmel. A 9/11-es eseményekkel kapcsolatban megjegyezte, egy ideje nyilvánvaló, hogy nem képekkel, hanem képekben élünk. Egy olyan szimbolikus, ikonikus kép, mint a New York-i ikertornyok lerombolása, azaz egy kép lerombolásának, megsemmisítésének képe maga is pillanatok alatt szimbolikus,

ikonikus képpé (valamint az ikonoklasmus egy új formájává) vált, amely azóta is meghatározza mindennapjainkat. A történelem, mondta Mitchell, olykor (retorikai) képek életre kelésével, a figuratív megvalósulásával mozdul előre, s ennek az előremozdulásnak gyakran nem sok köze van a címben megidézett Vörösmarty-vers humanista progresszióra (s a könyvek-re) vonatkozó kérdéséhez, csupán a változás, a váltás tényére redukálódik. S hogy Mitchell egy újabb keletű művének, a *What Do Pictures Want? Essays On the Lives and Loves of Images* (2005) című kötetének címét idézzük, úgy tűnik, éppen ez az, amire a képek leginkább „vágynak”: hogy életre kelhessenek, hogy élhessék a maguk életét, s hogy ne másodlagos szerepet töltsenek be – azaz hatalomra törnek. Azonban ahhoz, hogy ezt megértsük, fel kell tennünk a kérdést, hogy mi történt a „képi rezsimmel” (*image regime*) az utóbbi időkben. Ezt az átalakulási folyamatot Mitchell – másokkal együtt – újabban a technológiai reprodukció új formáival hozza összefüggésbe, így például a klónozással, valamint a terrorizmus működésmechanizmusával, amely önmagát bárhol, bármilyen formában képes reprodukálni (klónozni) az egymással behelyettesíthető, önmagukat élő fegyverként bevető, s feláldozó terroristák képében.¹ A reprodukció problematikájáról Mitchell a következőket írja *A műalkotás a bio-kibernetikus reprodukció korszakában* című tanulmányának záró soraiban: „Walter Benjamin a tömegpusztítás rémképével zárta meditációját a mechanikus reprodukcióról. Korunk legveszélyesebb esztétikai élménye már nem a tömegpusztításban, hanem az új, egyre valóságosabb és életképebb képek és életformák tömeges előállításában rejlik. Így korunkban nem az jelzésértékű, amit a modernista

mond, hogy „a dolgok széthullanak”, hanem az a még inkább baljóslatú szlogen, hogy »a dolgok életre kelnek.«.²

Miként Mitchell szerint egy képnek is megvan a maga életrajza, úgy természetesen egy elméletnek is megvan a magáé. Mitchell esetében a nevéhez (valamint ütemnyi különbséggel Gottfried Boehm nevéhez) fűződő *képi fordulat* elméletéről van szó³, amely, miként azt imént idézett írása is jelzi, nyilvánvalóan egy újabb állomásához érkezett. „A képiség, a képek élete döntő fordulatához érkezett korunkban: manapság a médiumok – különböző szinteken beálló – új konstellációjából adódóan elméleti és gyakorlati lehetőségé vált a képek teremtésének ősi mítosza, az intelligens organizmus mesterséges, technikai eszközökkel történő létrehozása. A genetikai és a számítógépes technológiák összefonódása a spekulatív töke új formációival a technikai fejlesztés, a kisajátítás és a kizsákmányolás határterületévé változtatta a cyber- és bioteret (az organizmusok belső szerkezetét) – az uralom új formációi megteremtik a tárgyiasság és a territorialitás új formáit”, írja Mitchell a tanulmány bevezető soraiban.⁴ Ebből is kiténik a kortárs képtudomány egyik legjelentősebb alakjának talán legszerethetőbb vonása, az, hogy folyamatos revízió alá veszi korábbi munkáját, folyamatos önreflexióval él, s igyekszik hagyni, hogy elmélete „a saját életét élje”. Ahhoz azonban, hogy értékelni tudjuk ezt az intellektuális mozgékonyt és nyitottságot, nagyjából tisztában kell lennünk az előzményekkel, avval, hogy *honnan* is kanyarodott oda, ahol most áll. Ebbe enged betekintést *A képek politikája* című magyar nyelvű kötet, amely régen esedékes hiánypótlóként válogatást közöl W. J. T. Mitchell korábbi munkáiból.⁵

Mitchell, mint sokan mások, akik mára a vizuális stúdiumok (*visual studies*) vagy vizuális kultúra stúdiumok (*visual culture studies*) élharcosainak számítanak, az irodalom felől hajóztak a képtudományok vizeire – amit a hagyományos művészettörténetet művelők a „professzionalizmus” (és nem kevésbé a

¹ Egyik megjelenés előtt álló kötete: *Cloning Terror: The War of Images, September 11 to Abu Ghraib*.

² *The Work of Art in the Age of Biocybernetic Reproduction* = Modernism/Modernity, 10:3, 2003/September, 481–500. Magyarul: *A műalkotás a bio-kibernetikus reprodukció korszakában*, ford.: Hornyik Sándor, <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=783>.

³ Mitchell: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, 1994. A tanulmány először az Artforum 1992 márciusi számában jelent meg. Gottfried Boehm: *Die Wiederkehr der Bilder = Was ist ein Bild*, Hrsg: G. Boehm, München, 1994. Mitchell a *pictorial turn*, míg Boehm az *iconic turn* (ikonische Wendung) terminusokat vezették be a kép/szöveg-elméletek diskurzusába.

⁴ Lásd: <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=783>.

⁵ Itt-ott már korábban is megjelent egy-egy Mitchell-írás, de ez az első válogatás írásaiból. A korábbi megjelenések közül lásd pl. Mitchell, W. J. T.: *Mi a kép?*, ford.: Szécsényi Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk.: Bacsó Béla, Kijárart, Budapest, 1997, 338–369 (ugyanaz a szöveg a jelen írásban tárgyalt kötetben is); W. J. T. Mitchell: *A képi fordulat* (1992), ford.: Hornyik Sándor, Balkon, 2007/11–12, 2–6. A szöveg bővített, 1994-es verziója a *Picture Theory* kötetből az itt tárgyalt, magyar nyelvű tanulmánykötetében olvasható, vö.: *A képi fordulat*, ford.: Tóth Zsófia Anna; W. J. T. Mitchell: *A látást megmutatni – A vizuális kultúra kritikája* (2002), ford.: Beck András, Enigma, 41, 2004, 17–30, *Vizuális kultúra* tematikus szám, szerk.: Bán Zsófia; W. J. T. Mitchell: *Interdiszciplinaritás és vizuális kultúra kutatás*, ford.: Hornyik Sándor, <http://magyarepitomuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=168>.

territorializmus) nevében általában meglehetősen rossz szemmel néznek.⁶ Eredetileg William Blake munkássága kapcsán kezdett el a kép/szöveg stúdiumok (*word and image studies*) felé orientálódni, azaz a képi és szöveges reprezentációk, valamint ezek összehasonlító elmélettörténetének tanulmányozásába fogni. Mire 1986-ban megjelenik mérföldkőnek számító *Iconology: Image, Text, Ideology* című műve, előtte öt könyvet publikál, amelyek valamiképpen már mind efelé terelték gondolkodását.⁷ Természetesen, az ún. *képi fordulat* vagy *ikonikus fordulat*, illetve az új, interdiszciplináris szemlélet nem pusztán a Gutenberg-galaxis, s vele az emberi gondolkodás kizárólagos nyelvi modellje végét, s a képek új uralmát hirdetőknak volt köszönhető. Hiszen e fordulat markánsan egybeesik olyan elektronikus, digitális technológiai újítások elterjedésével, amelyek inherensen magukban/magukon hordozták a műfaji hibriditás elemeit, mely hibriditás egyre lehetetlenebbé tette, hogy a műfajokat elkülönítsük, s a médiumok tisztaságának eszményét hirdessük. Mitchell az elsők között érvelt amellett, hogy a képek és szövegek, valamint a különböző reprezentációs, illetve információátviteli és tárolási médiumok nem különíthetők el szigorúan egymástól, és másokkal, így pl. a német Hans Beltinggel vagy a holland Mieke Ballal, majd a *new art history* képviselőivel nagyjából egy időben egy olyan elmélet kidolgozásába fogott, amelyik a kulturális-ideológiai-politikai perspektívát hangsúlyozta. E felfogás kidolgozásához pedig nemcsak a technológiai újítások szolgálták háttérként, hanem a társadalomtudományokban kialakult olyan új elméletek és stúdiumok is, mint például a feminista kritika, az afro-amerikai stúdiumok, a posztkoloniális elméletek, a kulturális antropológia, valamint a kultúraturtudomány akkor még friss hajtásai.

A *képi fordulat* kifejezés világos utalás volt Richard Rorty 1967-es nyelvi fordulatára (*linguistic turn*)⁸, aki szerint a korábbi filozófiai korszakok után, amelyekben a dolgok és az ideák uralkodtak, a kortárs filozófiában, illetve teóriában a szavak, azaz maga a nyelv vált uralkodóvá, s ezt elsősorban Derrida, Heidegger, Nietzsche és Wittgenstein munkásságának elemzésével mutatta ki. S míg Boehm a nyelvi fordulat keretein belül, s a német filozófiai hagyományra (így elsősorban Kant, Nietzsche, Heidegger és Gadamer munkáira), valamint Merleau-Ponty és Wittgenstein munkásságára támaszkodva mutatta ki a nyelv, s a nyelven keresztül az ismeretelmélet képiségének jelentőségét, addig Mitchell egy a nyelvi fordulaton túlmutató, önálló kép-elmélet kidolgozását szorgalmazta, s már erre irányuló munkáinak korai szakaszában is a képek „cselekvőképessége” (*agency*) és önálló élete mellett érvelt, vagyis azt hangsúlyozta, hogy a képek nem csak reprezentálják, hanem alakítják, változtatják is világunkat, és benne mi magunkat. Az *Iconology* nem csak az Erwin Panofsky, Aby Warburg és Ernst Gombrich nevével fémjelzett ikonográfiai, művészetszemiotikai és művészetszociológiai stúdiumok, illetve módszerek új értelmezése volt⁹, hanem egyúttal új kérdések feltevésének a terepe is, amelyek elsősorban a képek, illetve a reprezentáció politikáját, ideológiai és kulturális töltetét

firtatta. Ezt az irányvonalat folytatva az 1994-es év különösen termékenynek bizonyult, amelynek során három könyve is megjelent: *Landscape and Power, Art and the Public Sphere* (mindkettő szerkesztett kötet), valamint az *Iconology*-ban megkezdett elméleti munka folytatását tartalmazó *Picture Theory*, amelyben már nem pusztán a kép mibenlétének elméletét, hanem a vizuális reprezentációk tipológiáját is igyekezett felvázolni.¹⁰ E törekvés már nemcsak erőteljesen átvezette a médiumok jelenkori világába, hanem mondhatni előkészítette jelenlegi munkájának fókuszát: az anyagnak, illetve magának a médiumnak a vizsgálatát.¹¹ Ezután a kulturális képanropológia jegyében egy kevésbé ismert (talán mert látszólag – de csak látszólag! – „nem komoly”) könyvvel, a *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon* cíművel rukkolt elő 1998-ban, amelyik a dinoszauruszoknak az amerikai kollektív fantáziában betöltött szerepét elemzi.¹² Ezután jelent meg 2005-ben a már említett *What Do Pictures Want?*, és itt természetesen csak a képtudományhoz kapcsolódó köteteket említettük, s nem ejtettünk szót számtalan cikkéről vagy a humán tudományokban az egyik legnagyobb tekintélyű és hatású, *Critical Inquiry* című folyóiratról, amelynek több mint harminc éve a főszerkesztője.

A Szőnyi György Endre és szerkesztőtársa, Szauder Dóra által válogatott, és tanítványai által lefordított Mitchell-antológia már aligha várathatott magára tovább éppen ott, ahol a kötet ötletét adó *Image/Text/Film/Multimedia* című nemzetközi konferencia és az ahhoz kapcsolódó workshop 2005-ben Szegeden lezajlott, mely utóbbit maga Mitchell és Hans Belting tartották. S nyilván nem véletlen az sem, hogy ez az esemény

⁶ Mitchell a mai napig egyszerre tanít a University of Chicago Angol és Művészettörténet Tanszékén, amelyektől közös professzorátusa van.

⁷ *Blake's Composite Art* (1977); *The Language of Images* (szerk., 1980); *On Narrative* (1981); *The Politics of Interpretation* (szerk., 1983); *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism* (szerk., 1985).

⁸ *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago, 1967.

⁹ Jóllehet a mű Panofsky, Warburg vagy Gombrich munkássága helyett inkább Lessing, Burke, illetve Marx bizonyos műveinek (*Laokoon, A fenségesről, Német ideológia*) ideológikus töltetű ikonofóbiájáról szól. Egyébként nem véletlen, hogy mindhárom – eredetileg német, illetve osztrák – tudósnak erős angolszász (brit és amerikai) kötődése volt, s munkájuk elsősorban így kerülhetett az amerikai gondolkodás főáramába.

¹⁰ I.: *Picture Theory*, II.: *Textual Pictures*, III.: *Pictorial Texts*, IV.: *Pictures and Power*, V.: *Pictures and the Public Sphere*, Conclusion: *Some Pictures of Representation*.

¹¹ Egyik készülő művének címe: *Medium Theory*. Ezt az irányvonalat egyébként nyilvánvalóan a biológia és a számítástechnika egyidejű és folyamatos forradalma indukálja, amely a software/hardware/wetware semmilyen szempontból nem szent háromságát helyezi középpontba, az ezekhez kapcsolódó etikai és politikai kérdésekkel együtt. Itt utalhatunk olyan más, elméleti munkák szerzőire, mint Donna Haraway, Katherine Hayles, Barbara Stafford vagy James Elkins, akik egy újfajta vizuális pragmatizmust képviselnek, mely irányvonal – mint pl. Elkins vagy Stafford esetében – egyre gyakrabban összeér a képalkotás, illetve képinterpretáció természettudományos (biológiai-kémiai-neurológiai) kutatásával, azaz a kognitív tudományokkal.

¹² Véleményem szerint – azon túl, hogy biztos siker lenne a könyvpiacra – e mű lefordítása jelentős módon járulhatna hozzá ahhoz, hogy saját, magyar kulturális ikonjaink feltérképezését is elvégezzük, ami az adott, hazai politikai helyzetben nem lenne éppen haszontalan és tanulság nélküli.

éppen Szegeden zajlott, ahol komoly műhelymunka folyik a képi szimbolizáció és reprezentáció kutatása terén a Kulturális Ikonológia és Szemiográfia Kutatócsoportban, s ahol 1997 óta adják ki az *Ikonológia és Műértelmezés* című sorozatban (szerkesztik Fabiny Tibor, Pál Endre és Szőnyi György Endre) a témával foglalkozó köteteket, kezdve az ikonológia általános elméletével a reneszánsz szimbolizmuson át egészen a protomodern-posztmodern szemiográfiai vizsgálatokig. Igaz, e sorozat eredetileg erősen irodalomközpontú, s így, legalábbis a *visual studies* szempontjából inkább konzervatív szemléletű, s csak a kilencedik kötettel nyitottak az újabb típusú képtudományok felé, még erősen *word and image studies*-szempontból.¹³ E sorozat tizedik, 2004-ben kiadott darabjában (*Pictura & Scriptura. Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*) azonban Szőnyi György Endre már behatóan foglalkozik Mitchell újfajta ikonológiájával, amely a kép nyelven és szemiotikán túli újraértelmezéséről szól a vizualitás társadalmi és technikai intézményrendszerei, a test és a diskurzus metszéspontjában. A jelen kötet tulajdonképpen e korábbi kötet folytatása, kiegészítése. S jóllehet egyúttal egy hiány régóta esedékes pótlását jelenti, amelyért csak hálás lehet a képtudományok és vizuális kultúra iránt érdeklődő közönség, bizonyos hibái, illetve hiányosságai mégis megemlíthetők. Mondom ezt annak tudatában, hogy tisztában vagyok azzal, mekkora kihívást jelent egy ilyen gazdag, szerteágazó életműből koherensen és mégis átfogóan válogatni. A szerkesztők válogatása mintha azt tükrözné, hogy nemigen tudták eldönteni, hogy egy Mitchell-sorozatot indítsanak-e, vagy inkább csak egy általános *readert*, antológiát állítsanak-e össze. Ha ez utóbbit célozták meg, akkor a válogatás feltűnő aránytalanságokat mutat, amennyiben csak az *Iconology* és a *Picture Theory* kötetekből válogattak, és bónusznak még bevették Mitchell 2005-ben elhangzott szegedi előadásának kötetben eddig még meg nem jelent szövegét. A kötet bevezető része az *Iconology*-ból vett *Mi a kép?* fejezetet tartalmazza, majd az első fejezet címe: *Szó és kép*, amely Blake és a testvérművészetek (*sister arts*) hagyományáról szól, ezután a Nelson Goodman képgrammatikájáról (képek és bekezdések), majd a Lessing *Laokoónjáról* szóló fejezet következik (tér és idő), s csak sajnálni lehet, hogy az eredeti mű harmadik fejezetét (*Image and Ideology*) kiszelektálták, amely a *The Rhetoric of Iconoclasm: Marxism, Ideology, and Fetishism* címet viseli, és amely a rendszerváltás óta eltelt húsz év után talán érdekesebb (vagy vitára, gondolkodásra ingerlőbb) meglátásokkal szolgálhatna a magyar közönségnek, mint mondjuk a Lessing-fejezet. De hát hogy a képkalkotás mikéntjénél maradjunk, egy antológia, egy válogatás is *képet* ad egy gondolkodóról vagy szerzőről, ám a válogatás természetesen egyúttal a válogatókról (azaz korukról, perspektívájukról, preferenciáikról, hogy ne mondjam, *ideológiájukról*) is képet nyújt. Ami a *Picture Theory*-ből bekerült, az – a képi fordulatról szóló elméleti fejezeten kívül – elsősorban a képek tipologizálásával foglalkozik, így például az ekphraszisszal vagy a metaképekkel – viszont szerencsére bekerült az absztrakt festészeletről és a nyelvről szóló

lebilincselő tanulmány is (*Ut Pictura Theoria*) –, és jóval kevésbé a képek hatásáról, hatalmáról, illetve politikájáról, ami az eredeti kötetben sokkal hangsúlyosabb (Mitchell két fő fejezetet is szentel ezeknek: *Pictures and Power*, valamint *Pictures and the Public Sphere*), s ami megint csak talán érdekesebb lehetett volna egy mai közönség számára, hiszen a jelen kötetben szereplő későbbi, aktuálisabb munkái is inkább ezt tükrözik. A magyar válogatás harmadik, *Politika, ideológia, kép* címet viselő fejezetébe azonban csak *A CNN-től a JFK-ig* című írás került be, valamint a már említett előadásszöveg (*A kimondhatatlan és az elképzeltetlen: szó és kép a terror idején*), ami – különös tekintettel arra, hogy a kötetnek az a címe, hogy *A képek politikája*, az olvasóban háttározottan hiányérzetet kelt. Ennél szerencsésebb lett volna, ha két kötetre tervezik a szövegek kiadását, s a második kötetben már erre az irányvonalra, valamint az újabb keletű munkákra koncentrálnak volna.

Ezen kívül a magyar válogatás megérdemelt volna egy alaposabb lektorálást, mely kiszűrhetett volna egyszerű fordítási hibákat (például a 270. oldalon *már elhunyt* helyett *kései* szerepel [angolul: *late*]), vagy leegyszerűsítéseket (például a 269. oldalon Mitchell kétlövetű *cloning terror* szókapcsolata „a terror klónozás”-ként szerepel, holott a kettős értelmet talán jobban visszaadná a „terror-klónozás”, vagy másutt a *moment of terror* – a rémület pillanata – a terror pillanataként szerepel, 283), de említhetnék olyan „szarvasabb” hibákat is, mint hogy a 228–229. oldalakon szereplő hosszabb Tom Wolfe-idézetnél nem a létező magyar fordítást használják, sőt nem is utalnak rá, csak az eredetire és annak oldalszámaira (vö.: *Festett malaszt*, fordította Bartos Tibor, Európa, 1984). Mindezek azonban apróságok ahhoz képest, hogy e kötet szépen megágyaz a reménybeli továbbiaknak, amelyekből talán az is kiderül majd, hogy mi van a képi fordulat *után*, azaz a mában. Mert Mitchellt (is), úgy tűnik, ez nagyon is foglalkoztatja. Miként fent már idézett, *A műalkotás a bio-kibernetikus reprodukció korszakában* című írásának végén írja: „A művészek, a technikusok és a tudósok mindig is egyesítették erőiket az élet imitációja, a különféle képek és gépezetek előállításánál, amelyek, mint mondtuk, »élik a maguk életét és megvannak a saját vágyaik«. Talán a gyorsuló pangás történelmi pillanatában, amikor úgy érezzük, hogy megrekedtünk a bio-kibernetika utópikus fantáziái és a biopolitika disztópikus realitása, a posztthumán retorika és az egyetemes emberi jogok valódi sürgetése között, itt lenne az idő, hogy átgondoljuk, mire is szolgál a művészet és az életünk.”¹⁴

¹³ *Szó és kép. A művészi kifejezés szemiotikája és ikonográfiája*, szerk. Kiss Attila – Szőnyi György Endre, JATEPress, Szeged, 2003. Itt szeretnék megemlíteni egy másik sorozatot, amely sokkal közelebb áll a *visual studies* kortárs szemléiségéhez, s amelyet Hornyik Sándor szerkeszt a Magyar Építőművészet internetes honlapján (<http://www.m-e-m.hu>) *vizuális kultúra* címszó alatt, ahol aktuális műkritikákon túl fontos kortárs magyar és (magyar fordításban) külföldi elméleti szövegek találhatók. Hasonlóan úttörő munkát végez a nemrég indult *tranzitblog* nevű internetes lap (<http://tranzit.blog.hu>), amely naprakészen és kifejezetten a kortárs magyar és nemzetközi vizuális kultúra különböző vetületeivel foglalkozik.

¹⁴ <http://magyarepitolimuveszet.mm-art.hu/hu/vizkult.php?id=783>.

Miklósvölgyi Zsolt

„Kép új világ”

(A képek politikája – W. J. T. Mitchell válogatott írásai.

Szerk.: Szőnyi György Endre, Szauter Dóra,

JATEPress, 2008)

(kétséggel és gyanakvással telve)

„A tudomány soha nem volt oly fogékony az intellektuális divatokra, mint manapság” – írta Maurice Merleau-Ponty az 1964-es *A szem és a szellem* című tanulmányában. A francia filozófus megállapítása ekkor még inkább a természettudományos megismerésmód „kibernetikus ideológiája”, „fűrge és improvizatív gondolkodása” ellen kelt hadra, ám kritikáját mára már a bölcséleti diskurzusok jelentős részére is kiterjeszhetjük. A humán tudományok elmélet- és irányzatalakotó tevékenységei javarészt saját vizsgálódásaik érvényességét igyekeznek alátámasztani, így az ön-legitimáló elbeszélésekkel szembeni kezdeti bizalmatlanságok mostanra öntömjéző gesztusokká üresedtek. Úgy tűnik, a fordulatokkal tarkított nyugati gondolkodástörténet legújabb kori fejezetét jelenleg a képekre vonatkozó, sok irányú kutatások uralják. Ezt a tendenciát gyakran szokás – teljes joggal – a tudományos gyakorlat újabb hóbortjának tulajdonítani; afféle önkényes szeszélynek vagy kíváncsiskodó érdeklődésnek, ami – jobb elfoglaltság híján – pillanatnyilag éppen a képek és a vizualitás végeláthatatlan problémáinál időzik. E meggyőződést tovább erősítik azok a retorikus közhelyek, melyeket az utóbbi időben megjelenő képelméleti munkák bevezetőjében maguk a szerzők és szerkesztők is rendre megismételnek: „manapság divatosabb vált a képekről és »képi fordulatról« beszélni”.

(józan lelkesültségtől vezérelve)

Ám a keserű gúny vagy a kétségbeesett gyanakvás dacára a képekről szóló kortárs kutatások jóval többek hanyatló kultúránk pillanatnyi válságairól tudósító alkalmi megfontolásoknál. Ezek a törekvések merőben új megvilágításba helyezik látás és gondolkodás, kép és nyelv kettőséről alkotott történelmi előfeltevéseinket, felfejtve a legkülönbözőbb korok és kultúrák idevágó hagyományait és a köztük kialakult viták kiváltó okait. Az amerikai irodalom- és művészettörténész, W. J. T. Mitchell munkássága ékes bizonyítéka annak, hogyan lehet napjaink égető problémái (globális kapitalizmus, terrorizmus, neofasizmus, stb.) felől újraértelmezni a képekről szóló diskurzusok több ezer éves tradícióját, és hogyan lehet beágyazni mindezt a hatalom és tudás kortárs kritikájába. Mitchell elsődleges célkitűzése nem a képek felszabadítása a szavak gyarmati uralma alól, ahogyan azt a képi autonómia hívei szorgalmazzák.¹ Kép és nyelv viszonyát és az erről való gondolkodás lényegét nem a két médium közti kategorikus különbségek meghúzásában, hanem a kép és nyelv egymást kölcsönösen kizáró „abszolutisztikus fogalma” elleni küzdelemben látja, mivel – véleménye szerint – az egymáshoz

fűződő viszonyukat inkább a heterogenitás és a dialektika jellemzi. Értelmezési módszerének alapját az Erwin Panofsky nevéhez köthető ikonológiai megközelítés képezi, ám egyszersmind meg is haladja azt, amikor a képekben, vagy a képek mögött található narratív-szimbolikus jelentések felfejtésén túl azoknak a politikai, társadalmi és ideológiai motivációknak az értelmezésére vállalkozik, amelyek a képek készítését, befogadását és a hozzájuk fűződő viszonyulást valójában befolyásolják. Ilyen pszichikai és hatalmi nexusok többek között a *képmádat* (idolátria) és *képszerűet* (ikonofília), vagy éppen a *képgyűlölet* (ikonofóbia), mely szélsőséges esetben akár *képpromboláshoz* (ikonoklazmus) is vezethet. Mitchell kutatásai konkrét esettanulmányok vizsgálatától a tudományos igényű okfejtésekig igen változatos hangnemekben szólaltatják meg a képekről szóló diskurzusok több évezredes történetét és jelenkori kérdéseit.

(közelítés)

Ebbe a sokszínű tudományos pályaképbe enged betekintést a szegedi egyetemi kiadó gondozásában megjelent *A képek politikája* című tanulmánykötet, mely az *Ikonológia és Műértelmezés* sorozat tizenharmadik kötete. A Szőnyi György Endre – Szauter Dóra szerkesztőpáros által összeállított szöveggyűjtemény tágas betekintést nyújt az irodalomtudós munkásságába, kezdve a William Blake-ről írott korai könyvéből (*Blake összetett művésze*) származó részlettel, a kulcsművekből (*Iconology, Picture Theory*) származó fontosabb tanulmányokon át egészen a 2005-ös szegedi konferenciára írott előadásának (*A Kimondhatatlan és az Elképzeltetlen: Szó és Kép a terror idején*) szövegéig. A szerkesztői döntés értelmében a válogatás három fő részre oszlik. Az első egység a *Szó és Kép*, a második a *Kép/Szöveg*, míg a harmadik a *Politika, Ideológia, Kép* elnevezést kapta. Mindezeket az előszó és a Bacsó Béla által szerkesztett *Kép, fenomén, valóságban* (Kijárat Kiadó, Budapest, 1997) már korábban közreadott *Mi a kép?* című kulcsfontosságú tanulmánya előzi meg. Utóbbit, úgy tűnik, kontrollfordítás nélkül sikerült átemelni a könyvbe, ugyanis a kisebb nyelvi pontatlanságok mellett a szöveg egyik legfontosabb segédábrája is változatlanul hibásan szerepel. A magyar fordítás könnyen összezavarhatja az olvasót, mivel az angol nyelvű változathoz képest² a mentális képek csoportjába tartozó „fantazmák” (*fantasmata*) az észlelési képek, a verbális alakzatokhoz tartozó „leírások” (*descriptions*) pedig a mentális képek csoportjához csúszott át. Nem is említve, hogy az eredeti válto-

¹ Ennek az álláspontnak a képviselői közé tartozik például az avantgarde művészetek amerikai teoretikusa, Clement Greenberg, aki az absztrakt festészet legfőbb érdemét abban látta, hogy képes volt felszabadítani a képzőművészetet az irodalmiság uralma alól. Ezt az irányzatot testesítette meg például a *purizmus* esztétikája. Napjainkban pedig (a 19. századi művészettfilozófus, Konrad Fiedler nyomán) Gottfried Boehm és Max Imdahl művészettörténészek szorgalmazzák a képi identitás függetlenítését a nyelvtől.

² W. J. T. Mitchell: *What is an image?*, New Literary History, Vol. 15, No. 3, Image/Imago/Imagination (Spring, 1984), 505. Online elérhetőség: http://www.arts.cornell.edu/histart/DOCS/WJTMitchell_whatisanimage.pdf, hozzáférés: 2009.12.05.