

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Maksa Gyula

Mediativitás, médiumidentitás, „képregény”



DE Bölcsészettudományi Kar
2007

1. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

Az értekezés a mediativitás és a médium-identitás problémáját állítja a középpontba, elsősorban a képregénnyel összefüggésben. A dolgozat két fő részből áll. Az első rész a francia nyelvterületen kimunkált médianarratológia mint médiumelmélet bemutatására törekszik, különös tekintettel a médianarratológia médium-, mediativitás- és médiumidentitás-fogalmára, továbbá történeti modelljére: a három fázisban dinamizálódó kettős születés elméletére. Az első rész utolsó harmadában a médiumok történeti változatainak érzékelése, a nem egyszer s mindenkorra megtalált médiumidentitások tapasztalata egyúttal a kettős születés-elmélet továbbgondolására is alkalmat ad. A médianarratológiai bevezető és a változatokban létező médium tapasztalatának rövid felidézése előkészíti a második, hosszabb részt, amely a képregény mediativitásáról és médiumidentitásáról szól. Míg az előzőekben a médiumidentitás kapcsán a történeti változatok kerültek előtérbe, addig a képregény esetében eltolódik a kutatás a (történeti változatoktól nem független) kulturális változatok felé, elsősorban (noha nem kizárólag) a francia ajkú belga és svájci (pl. képregényplakát), valamint a magyar jelenségek vizsgálatokor. E változatok nyoma nemcsak az irodalomként, művészetként, médiumként értett képregény különféle felfogásaiban, egymástól eltérő képregény-történeti konstrukciókban mutatkozik meg, hanem olykor a társadalmi kommunikációt alakító képregénymédium vizsgálatokor is. A zárófejezet elemzése arra a kérdésre keresik a választ, hogyan vesz részt a társadalmi kommunikáció alakításában a képregény-közeg mediativitása: az első alfejezet esetében az ismeretterjesztés kommunikációs dinamikája, a második alfejezetben pedig a háború-reprezentációk kapcsán teszik ezt.

2. Az alkalmazott módszerek és az eredmények vázolósa

Az értekezés elméleti-módszertani szempontból leginkább a (Meyrowitz 2003 nyomán) „második generációs” nevezhető médiumelméletek francia nyelvű hagyományából inspirálódott, pontosabban a mediológiából és a médianarratológiából. Médiumelméleteknek nevezhetjük azokat a megközelítési módokat, amelyek fokozottan ügyelnek a médiumok üzenet alakító közegszerűségére, az egyes médiumok vagy médiumtípusok sajátosságaira. Bár a dolgozat elsősorban a médianarratológia, különösen annak médiatörténet-elméleti és a médiumok identitására vonatkozó megállapításait használja kiindulásként, a médianarratológia bemutatásához röviden szólni kellett a mediológiáról is. Annál is inkább, mert a médianarratológia is kapcsolódik a kommunikáció történeti aspektusát vizsgálni kívánó mediológiai törekvésekhez, nem egyszer vitába is száll a mediológiával. A médianarratológiai megközelítésmód az elbeszéléselméleti hagyományokat korábbi és újabb médiumelméleti belátásokkal kombinálja. A médianarratológia (narratologie médiatique) kialakulása az 1980-as/1990-es évek fordulójára tehető.

Terminológiájának '90-es évekbeli kialakítását közvetlenül megelőzte az a munka, amely a modális narratológia hagyományának némely megállapítását, kategóriáját, gondolatmenetét szembesítette a mozgóképi elbeszélés (récit cinématographique) tapasztalatával. Ekkor többen, elsősorban André Gaudreault, majd a televíziós szakíró François Jost számára a narratológiai hagyomány két vonulatba rendezve volt elgondolható (Gaudreault 1999 [1988]: 46-47; Gaudreault & Jost 1990: 11-12). Az egyik a „tartalom narratológiája” vagy tematikus narratológia, amely a narratív tartalmak leírására helyezi a hangsúlyt és a bemutatott cselekedetekre, szereplőkre, cselekvés- és szereplőfunkciókra koncentrál. A médianarratológia ugyan előzményként tekint a „tartalom narratológiájára” is, a médianarratológusok számára mégis a „kifejezés narratológiája” vagy modális narratológia válik fontosabbá, André Gaudreault és François Jost 1990-es, a mozgóképi elbeszéléstről szóló alpművében különösen a *Figures III. (Alakzatok III.)* Gérard Genette-től (1972). Az elbeszélések és elbeszélés-fragmentumok vizsgálatában formálódott médianarratológia első rendszeres kidolgozására tett kísérletnek is tarthatóak Philippe Marion összefoglaló jellegű és elemző cikkei (Marion 1996; 1997a; 1997b; 1999; 2003; Gaudreault & Marion 2000), valamint szöveggyűjteménye (Marion 2001). Az elmélet újabb, átfogó igényű bemutatását nyújtja a svájci médiatudós, Annik Dubied a bűnügyi tabloid (fait divers) transzmediatikus műfaja kapcsán (Dubied 2004).

A médianarratológia felhívja a figyelmet arra, hogy az egyik médium nem a másik. (A francia nyelvű médianarratológiai szakirodalomban egyes számban használt *média* szót – az elterjedtebb magyar fordítási hagyománynak megfelelően - médiumnak célszerű fordítani. A többes számú alakot – *médias* – médiumoknak vagy médiának.) A médium egyedisége, sajátosságai, ellenállása részt vesznek, vagy legalábbis részt vehetnek az elbeszélés alakításában. A médium megkülönböztető egyediségét hívja a médianarratológia mediativitásnak. Ez egyesíti mindazon paramétereket, amelyek meghatározzák a médium által kifejlesztett kifejező és kommunikációs potenciált. A reprezentálásnak és az így létrejött reprezentáció kommunikációs dinamikába helyezésének az a sajátos képessége tehát a mediativitás, amellyel egy adott médium rendelkezik. A médianarratológia nem hierarchizálja a hordozó, valamint a mediatívus elrendezés természetének és a társadalmi-kulturális kontextusnak a vizsgálatát. Másrészt a mediativitás dimenzióinak számbavétele a médiaszöveg-elemzés szempontjából sem következmény nélküli: a médianarratológiai elemzés a szövegközpontú vizsgálat, a termelés/terjesztés és a befogadás/médiaszöveg-használat kutatásának eredményeire egyaránt támaszkodhat.

A médianarratológia az első időkben főként elbeszélés és mediativitás találkozásáról gondolkodott. Gyakran intermediális jelenségek elemzése és összehasonlító vizsgálatok során tette ezt, mivel a médiumok sajátosságairól így remélt többet megtudni. Adaptációkkal, megfilmesítésekkel, megregényesítésekkel, a hírek kis és nagy elbeszéléseivel, narratív tervek és nem utolsó sorban narratológiai fogalmak médiaközi transzformálhatóságával

foglalkozott. Időközben megmutatkozott, hogy a mediativitásra figyelő médianarratológiai szemlélet új eredményeket hozhat például a reklámkommunikáció elemzésekor is, és nem feltétlenül csak a (szűkebb értelemben vett) elbeszélő médiaműfajok esetében. A médiatörténeti kutatásokhoz is jelentősen hozzájárult a médianarratológia elmélete, sajátos médiatörténet-elméleti modelljével, a három fázisban dinamizálódó kettős születés elméletével. A konkrét elbeszélés-elemzésektől eltávolodó, médiumelméleti reflexiókat felerősítő médianarratológiai cikkek közül az egyik legnagyobb hatású André Gaudreault és Philippe Marion *Un média naît toujours deux fois... (Egy médium mindig kétszer születik...)* című tanulmánya (Gaudreault & Marion 2000), amely a médiumok önzonosságának, sajátosságainak történeti alakulásával vet számot. A szerzők arra keresik a választ, miként találja meg egy médium fokozatosan a saját „személyiségét”, identitását, kezelve, uralva a többé-kevésbé elnyomhatatlan intermediálisat, amely mindig átjárja. Kettős születés-modelljük olyan médium-fogalmat feltételez, mely szerint a médium (vagy más lehetséges fordításban: média, de egyes számban!) technológia, valamint azoknak a társadalmi gyakorlatoknak az összessége, amelyek e technológia előállításához (production) és elsajátításához szükségesek.

A történeti identitás modellezésében a médiatudós szerzőpárost Paul Ricoeur identitás- és ipszeitás-fogalma segíti. André Gaudreault és Philippe Marion a médiumokra vetíti a ricoeuri identitás-felfogást: a médiumok így olyan egységekként válnak értelmezhetővé, amelyek képesek szüntelenül átalakulásokat, különbséget integrálni anélkül, hogy szakítanának azzal, amik ők önmagukban. Éppen az ismétlésbe vagy az ugyanaz őrzésébe belekövült médiumot fenyegeti az a veszély, hogy „megmerevedik, felbomlik és meghal” (Gaudreault & Marion 2000: 27). A médium születése nem egy egyedi, körülhatárolt, pontszerű esemény. Nem egyik pillanatról a másikra lesz, nem jelenik meg hirtelen olyan autonóm médiumként, amely képes a reprezentáció, a kifejezés és a kommunikáció sajátos módjára. Azért sem, mert ez a sajátos mód feltételezi a recepció oldaláról azt, hogy a médium „személyiségét”, önállóságát elismerjék, és legyen egy fokozatosan kialakuló sajátos, az adott médiumra jellemző használat. A produkció oldaláról pedig egy olyan médiakifejezési potenciál tudomásulvételét, amelyet immár eredetinek tekintenek, és amely képes leválni más, már korábban is ismert és használt műfaji vagy médiakifejezőkről. Mindkét aspektus (recepció/produkció) szorosan kapcsolódik intézményesülési folyamathoz, intézmény által szervezett szabályozáshoz. Kettős születésről van szó, három fázisban dinamizálódva, amelyek a következők: „megjelenés” (apparition), „felbukkanás” (émergence), „eljövetel” (avènement). Ezt a három szakaszt különíti el a két születés: az első, integratív születés és a második, differenciáló születés. Az első szakasz a kriptomédium, mint új technológia megjelenése (a médium egyedisége még elfojtott, rejtett.) A második szakasz: a protomédium felbukkanása (a protomédium korábban létező műfajok segítője), gyakran önreflexivitás jellemzi, amely identifikációs szorongáson alapul. Az e két szakasszal leírható első születést spontán, akaratlan

intermedialitás (történeti intermedialitás) jellemzi. A kripto- illetve protomédium bevonódik a kulturálisan létrehozott médiareprezentációk és műfajok láncolatába, intermedialisan integrálódik ebbe a láncolatba. Még akkor is így van ez, ha a felbukkanás-szakaszban már érzékelhető némi nyitás az autonómia felé, megkezdődik az önállósulás a társadalmi gyakorlatok módosulása, a társadalmi-gazdasági változások révén. Amikor az identifikációs affirmáció és autonómia összeér egy intézményes elismertséggel és a produkció (termelés) gazdasági forrásainak döntő növekedésével, akkor mutatkozik meg a második születés és a harmadik fázis, a médium eljövetele. A spontán intermedialitás helyébe a „letárgyalt”, kezelt, uralt intermedialitás (intermedialit^é négociée) lép, amely már összeegyeztethető az identitás-affirmációval. Átjárja ugyan az intermedialitás a médiumot, de a médium saját potenciáljával interakcióban van, és kezelhetővé válik az intermedialitás.

A különböző médiumokat vizsgálva megmutatkozott, hogy a kettős születés-elmélet nem univerzális mediátörténeti megoldóképlet, sokkal inkább egy lehetséges kiindulási pont, amelyhez viszonyíthatunk, ám amelyet finomítanunk, alakítanunk kell a különböző médiumok történeti sajátosságait figyelembe véve. Úgy tűnik, a későbbi kutatásokban a történeti alakulásban lévő identitás gondolata és a médiumidentitás körüli bizonytalanságok erősödtek fel, így vált André Gaudreault és Philippe Marion problémafelvetése többek számára (vö. Delavaud & Lancien 2006, de Gaudreault & Marion 2006 is) és e dolgozatban is újragondolhatóvá. Az értekezés elméleti-módszertani bevezető része tehát olyan, a tézisfüzet előző fejezetében már említett, francia nyelven született elméletek és fogalmak értelmező bemutatását végzi el, amelyek korábban magyarul nem voltak hozzáférhetőek.

A változatokban létező médium tapasztalatának felidézését a dolgozatban a képregény mediativitásáról és médiumidentitásáról szóló második rész követi. Először a képregény kulturális sokszínűségének érzékeltetése után róla mint (para-, rajzolt vagy „kisebbségi”) irodalomról, mint művészetről, nyelvről és médiumról esik szó. Ez a fejezet a különféle felfogások színrevitelekor nemcsak felvillantja a köztük lévő párhuzamokat és eltéréseket, elhelyezve a médiumidentitást és a mediativitást előtérbe helyező médiumelméleti megközelítésmódot hozzájuk képest, hanem a kulturális sokféleségből adódóan eltérő történeti konstrukciókra és képregény-felfogásokra is utal. A következőkben francia ajkú belga és svájci, valamint magyar jelenségeket vizsgál a dolgozat a médianarratológia mediátörténetre vonatkozó elméleti ajánlatából kiindulva. A képregényes szakirodalomban különösen a genfi képregényplakát és a magyar változatok történeti alakulásának ilyen elgondolása jelent újdonságot. A magyar változatokról szólva az értekezés szerint a kulturális legitimációs margóra helyezetség, a magyar „képregényt” övező társadalmi gyakorlatokat tekintve a más médiumoknak való alárendeltség évtizedei után manapság mintha e „rajzolt irodalmi” médium differenciáló születését, médiumtörténeti értelemben vett *eljövetelét* tapasztalnánk meg. A képregényplakát (affiche BD) a kilencedik művészetnek is nevezett képregény-médium egy francia svájcinak, pontosabban genfinek vagy még pontosabban

genfinek és Genf környékének (pl. Carouge, Versoix) tartott kulturális változata, de akár olyan önálló médiumnak is tekinthető, amely a képregény és a plakát találkozásából született. Az értekezés rávilágít arra, hogy a BD franciaajkú svájci változata esetében a mediatisztika szétterjedés nem elsősorban a múzeum és az építészet felé mozdult el, mint a belga változatnál, hanem inkább a plakát (és újabban az *affiche* BD városi médiakulturális hagyományának továbbmozdításaként a közlekedési-információs tábla) médiumaival való találkozásban alakult. A médium dinamikus identitásának tapasztalata lehetővé teszi a dolgozatban, hogy a képregényről, mint a különféle hordozókkal, diszpozitívokkal, más médiumokkal való találkozásban alakuló médiumról legyen szó.

A transzmediatisztikus szóródás és az eltérő kulturális sajátosságok ellenére fel lehet ismerni a képregény mediatisztivitásának *viszonylag* állandó, azaz az eltérő változatok jelentős részére jellemző elemeit. Ilyen például az állóképek változatos keretezésének lehetősége (eltérő méretű és alakú keretek, keretek az oldal és a „képkocka” szintjén, a keretekkel és hiányukkal való játék), a hangfestészet és az ideogrammak lehetősége, a képregényes elbeszélés lehetséges alapegységeként megjelenő oldal, továbbá az, hogy a kihagyás alakzatával fejezik ki az idő múlását és gyakran a mozgást is. Harry Morgan nyomán az elbeszélő képet emelhetnénk ki, mint a „rajzolt irodalom” mediatisztivitásának egyetlen állandó elemét (Morgan 2005). A befogadás időviszonyainak alacsonyabb szintű meghatározottsága, azaz a heterokronitás is jellemzi a képregényt, amelynél a befogadás időtartama nem előre programozott. A heterokronitás miatt, és különösen azért, hogy (az elbeszélés időviszonyait tekintve) maga az ellipszis hordozza az idő múlását és a mozdulat időbeli kibontakozását, a képregényes elbeszélés fokozottan számít a befogadó szubjektum aktivitására. A képregényes alakítottságra pedig jellemző, hogy a karikatúrához hasonlóan a reprezentáció hagyományosan az alkotó kézmozdulatainak grafikus nyomai révén születik, szemben például a fotóval, amelynél valami olyat vett fel a kamera, ami ott volt a fotografálás pillanatában. (Ettől nem függetlenül: a képregény a reprezentált tárgy helyett az ahhoz való viszonyra helyezi a hangsúlyt.) Mindezek miatt túlzás nélkül tekinthető a képregény a jelzett szubjektivitás médiumának. A képregényben megvalósuló megnyilatkozás ily módon szembeállítható a hivatalos, tudományos, szakértői megszólalás személytelenségével és a fotónak a megnyilatkozás szubjektivitását leplezni kívánó objektivitás-effektusként való használatával is.

A zárófejezet első részében a társadalmi kommunikáció alakításában részt vevő képregény-közeg mediatisztivitását az ismeretterjesztés kommunikációs dinamikájába helyezhető képregények kapcsán vizsgálja az értekezés. Ehhez talál előzményt Philippe Verhaegen (1990) szemio-pragmatikai tanulmányában, amely mintát kínált az ismeretterjesztő kommunikáció dinamikájának elgondolásához is. Korábbi médianarratológiai írásokban léteznek ugyan a képregény mediatisztivitására vonatkozó megállapítások, ám nem az ismeretterjesztés (transz)médiumgenitása kapcsán. A fejezetben elemzett *Zavaros vizek* (Cuadra & Miel) és a *Maus* (Art Spiegelman) vizsgálata egyaránt

megmutatta, hogy a tárgyyszerűség helyett a viszonyyszerűséget előtérbe helyező képregény-médiум azért lehet alkalmas a hatékony ismeretterjesztésre, mert a jelzett viszonyyszerűség (vagy hangsúlyozott szubjektivitás) médiумaként a befogadóban szimpátiát kelthet, oldva az ismeretterjesztéshez rendelhető pedagógiai helyzet hagyományos hierarchizáltságán. Mindkét esetben a műfaj- és a témaválasztás is erősíti ezt. A *Zavaros vizek* környezetvédelmi krimiként próbálja fenntartani az egykorú befogadó érdeklődését, a *Maus* az önéletírás hagyományának képregényes megújításával válik beilleszthetővé egy mediológiai értelemben vett transzmissziós ismeretterjesztői dinamikába. A képregény-mediativitás elemeinek a hangsúlyossága a *Maus* esetében a képregényművészeti érdekeltségű médiaismeret-terjesztést is lehetővé teszi. A zárófejezet második részében elemzett *Le Soir*-ikonotextus vizsgálatának tanulságai nemcsak arra vonatkoznak, hogy egypaneles karton és képregény nehezen elválasztható, hanem arra is, hogy e háború-reprezentáció esetében a hangsúlyozott viszonyyszerűség médiумai lépnek az objektivitás-effektus keltésére inkább alkalmas médiумok helyébe, így jöhet létre potenciálisan polemikus médiaszöveg.

Maksa Gyula

Debrecen, 2007. december 15.

3. Hivatkozások

- Delavaud, Gilles & Lancien, Thierry (2006) „D'un média... l'autre”, *MédiaMorphoses*, n° 16, avril 2006, 20-23.
- Dubied, Annik (2004) *Les dits et les scènes du faits divers*, Genève, Droz
- Gaudreault, André (1999b [1988]) *Du littéraire au filmique. Système du récit*, Paris, Armand Colin
- Gaudreault, André & Jost, François (1990) *Le récit cinématographique*, Paris, Nathan
- Gaudreault, André & Marion, Philippe (2000) „Un média naît toujours deux fois”, *S&R*, avril 2000, 21-36.
- Gaudreault, André & Marion, Philippe (2006) „Cinéma et généalogie des médias”, *MédiaMorphoses*, n° 16, avril 2006, 24-30.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III.*, Paris, Seuil
- Marion, Philippe (1996) „Proposition pour une médiatique narrative appliqué, lecture d'un reportage photographique de Paris Match”, in Baetens, Jan & Gonzalez, Ana (szerk.), *Le roman photo*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 156-179.
- Marion, Philippe (1997a) „Narratologie médiatique et médiagenie des récits”, *Recherches en Communication*, n° 7, 61-87.
- Marion, Philippe (1997b) „Les images racontent-elles? Variations conclusives sur la narrativité iconique”, *Recherches en Communication*, n° 8, 129-148.
- Marion, Philippe (1999) „Communication et récit: échos d'une relation tumultueuse”, *Recherches en Communication*, n° 11, 113-131.
- Marion, Philippe (szerk.) (2001) *Narratologie médiatique*, Louvain-la-Neuve, DUC
- Marion, Philippe (2003) „Médiagénies de la polémique. Les images «contre»: de la caricature à la cybercontestation”, *Recherches en Communication*, n° 20, 150-151.
- Meyrowitz, Joshua (2003) „Médiuemlélet”, in Kondor Zsuzsanna & Fábri György (szerk.), *Az információs társadalom és a kommunikáció-technológia elméletei és kulcsfogalmai*, Budapest, Századvég, 205-232.
- Morgan, Harry (2003) *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2
- Verhaegen, Philippe (1990) „Aspects communicationnels de la transmission des connaissances: le cas de la vulgarisation scientifique”, *Recherches Sociologiques* 1990/3, 323-351.

4. A jelöltnek az értekezés tárgyához kapcsolódó publikációi

(a jelölt teljes publikációs listája a PhD-anyagban olvasható)

4. 1. Szakcikk, tanulmány:

- [1] Maksa Gyula (2007) „A „kölyökképregény” megváltozása az elektronikus kultúrában”, in Gabos Erika (szerk.), *A média hatása a gyermekekre és fiatalokra IV.*, Budapest, Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat Magyar Egyesület, elfogadott írás.
- [2] Maksa Gyula (2007) „Háború és képregény”, *Magyar Műhely*, 2007/3, 52-59.
- [3] Maksa Gyula (2007) „A paleotelevíziótól a neotelevízióig – és tovább?”, *Debreceni Disputa*, 2007/10. 35-39.
- [4] Maksa Gyula (2007) „Exem plakátjai”, *Panel*, 5. szám, 2007/október, 42-43.
- [5] Maksa Gyula (2007) „Ismeretterjesztés és képregény”, *Médiakutató*, 2007/tavaszi, 7-14.
- [6] Maksa Gyula (2007) „Titeuf”, *Panel*, 4. szám, 2007/május, 4-5.
- [7] Maksa Gyula (2006) „A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra”, *Alföld*, 2006/12, 77-83.
- [8] Maksa Gyula (2005) „Médiatörténetek margóira”, *Debreceni Disputa*, 2005/9, 62-64.
- [9] Maksa Gyula (2005) „Szerződések és ígéretek. Műfajiság és kortárs televízióelmélet francia nyelvterületen”, in *DOSZ Tavasz Szél 2005 Konferencia-kiadvány*, 268-271.

4. 2. Egyetemi jegyzet:

- [10] Maksa Gyula (2006) *Médiaelméletek*, E-learning jegyzet, Debrecen, Debreceni Egyetem Tudományegyetemi Karok

4. 3. Kritika, recenzió:

- [11] Maksa Gyula (2006) „Történelem, kultúra, medialitás”, *Kritika*, 2006/2, 32.
- [12] Maksa Gyula (2005) „Ödipális önéletrajziság. (Art Spiegelman: A teljes Maus)”, *Debreceni Disputa*, 2005/3, 50-53.
- [13] Maksa Gyula (2004) „Császi Lajos könyveiről. (A média rítusai, Tévéezőszak és morális pánik)”, *Kritika*, 2004/7-8, 49-50.

4. 4. Hírlapi cikk:

- [14] Maksa Gyula (2005) „Képmutogatás”, *Debrecen hetilap*, 2005. november 16., 3.
- [15] Maksa Gyula (2005) „Képkockás lapok”, *Debrecen hetilap*, 2005. június 22., 7.
- [16] Maksa Gyula (2001) „Tintin küzdelme a 'manga'-lányokkal”, *Hajdú-Bihari Napló*, 2001. március 23., 10.

