

„A SZAVAK ELVÁLASZTANAK, A KÉPEK ÖSSZEKAPCSOLNAK.”  
Otto Neurath, *International Picture Language* (1936)

A tudomány ma egyre inkább visszatérni látszik a köznapi gondolkodás táláján soha kétségbe nem vont, ám kivált a huszadik század első felének pszichológiája és filozófiája által úgyszólván föld alá kényszerített felfogáshoz, miszerint az emberi gondolkodás eredendően nem szónyelvi formában, hanem lelki képek közegében zajlik. Újra meggyőzőnek mutatkozik az a hipotézis is, melynek értelmében a nyelvvelőtti gondolkodás epizodikus képiességébe az emberi törzs- és egyedfejlődés során először nem a szónyelv, hanem a *gesztusok nyelve* visz fogalmi rendet; a metaforáktól áthatott szónyelv a gesztusok nyelve által kialakított jelentésekre és jelentés-összefüggésekre épül rá. Ám ha a szónyelvi sík a gondolkodásnak csupán elvontabb színtere, nem pedig alapja, akkor a gondolatok *közlésének* a pusztá szónál alkalmasabb eszköze lehet a képpel kiegészített szó, vagy olykor a pusztá kép is. A képi elem az üzenetet tömörebbé, konkrétábbá, a befogadó adott helyzetéhez-helyéhez jobban illeszkedővé teheti. A – hangzó és írott – szöveg képies kiegészülése egyfajta választ ad arra a kihívásra, amely a mobil kommunikáció sajátos igényeiből – kis képernyőn megjeleníthető, gyorsan befogadható, szituációreleváns információ – adódik.

### ***Képekben gondolkozva***

A behaviorista John Watson képzeteket-tagadó programjával vitatkozva írta Bertrand Russell 1919-ben: „Ha egy közönséges műveletlen személyt arról próbálnánk meggyőzni, hogy nem tudja felidézni széken ülő barátja vizuális képét, hanem ezt a helyzetet csak szavakkal írhatja le, alighanem bolondnak nézne.” Ehhez később hozzáfűzte: „A képek 'jelentése' a legegyszerűbb fajta jelentés, mivel a képek hasonlítanak arra, amit jelentenek, a szavak azonban általában nem.”<sup>1</sup> Russellhoz is kapcsolódik az oxfordi logikaprofesszor Price, akinek *Thinking and Experience*-je 1953-ban, Wittgenstein késői főműve posztumusz kiadásának évében jelent meg, s márcsak ezért sem részesülhetett méltó fogadtatásban.

Price hangsúlyozza, hogy gondolkodásunkban igenis *használunk* képeket. „A modern filozófusok”, írja, „szüntelenül azt mondják nekünk, hogy a mentális képzetek egyáltalán nem olyanok, mint a képek. Ám éppenséggel olyanok.” A képzetek, érvel Price, főlényben vannak a szavakhoz képest, mivel – inkább, mint az utóbbiak – „*valamennyire* maguk is példái/esetei annak a fogalomnak, amelyet tudatunk elé idéznek”. A kutya képzete kutyásabb, mint a „kutya” szó. A mentális képek, mint Price fogalmaz, „mintegy-példázó egyesek” (*quasi-instantiative particulars*), míg „a szavak ... teljességgel nem-példázó egyesek. Azaz ha képzetekben gondolkozunk, a távollevőről-gondolkodás a jelenlevőt-érezleléshez sokkal közelebb kerül, mint a verbális gondolkodás esetében.” Ugyanakkor Price azt is aláhúzza, hogy a képzetek mellett más mintegy-példázó egyeseket is ismerünk: „Modellek, diagramok, fényes nappal nyilvánosan rajzolt – egyáltalán nem ‘mentális’ – képek, ... nyilvános kinematografikus reprodukciók ... – mindezen entitások és események ugyanazzal a mintegy-példázó funkcióval rendelkeznek, mint a képzetek.” Mármost mind a mentális képek, mind a fizikai másolatok mintegy-példázó funkciója nyilvánvalóan *hasonlóságon* alapszik. Price nem gondolja, miszerint a hasonlóság fogalma nem rejt nehézségeket; ám felismeri, hogy képek *együttese* vagy *időbeli sorozata* egyértelmű jelentést hordozhat ott, ahol az *egyes kép* sokértelmű. S hadd jelezzem még ehelyütt, hogy Price alapvető gondolatmenetekben elemezte a mentális kép mint *fogalmak* hordozója kérdését: rámutatott arra, hogy a képzetek jellegzetesen illékonyak, elmosódottak, vázlatosak; ám éppen ezáltal *általános jelentéseket* is képviselhetnek.<sup>2</sup>

Könyvében Price nem említi Wittgensteint; de nyilvánvaló, hogy mindenütt annak árnyéka kíséri.<sup>3</sup> Wittgenstein az, akinek késői filozófiáját a közfelfogás a képnélküli gondolkodás álláspontja legáthatóbb megfogalmazásaként tartja számon.<sup>4</sup> Hogy a közfelfogás téved, az csak a legutóbbi hónapokban – Wittgenstein teljes kéziratos hagyatékának CD-publikációja nyomán – derülhetett ki. S csak a

<sup>1</sup> Bertrand Russell, „On Propositions: What They Are and How They Mean” (1919). *Aristotelian Society Supplementary Volume*, 2, 1–43.o. Itt a J.G. Slater által szerkesztett *The Collected Papers of Bertrand Russell* 8. kötetéből idézek: *The Philosophy of Logical Atomism and Other Essays*, 1914–19. London: George Allen & Unwin, 1986, 284.sk.o. és 292.o.

<sup>2</sup> H.H. Price, *Thinking and Experience*. London: Hutchinson’s Universal Library, 1953, 235.o., 249.o., 254.sk.o., 256.o., 275.o., 288.sk.o. és 292.sk.o. – A képjelentés/szójelentés problematika irodalmának legfontosabb dokumentumait jelen vázlatom végén külön időrendi bibliográfiában is felsorolom.

<sup>3</sup> Noha a *Filozófiai vizsgálódások* csak 1953-ban került megjelentetésre – német-angol kétnyelvű kiadásban –, a Wittgenstein által tanítványainak tollba mondott ún. *Kék könyv* és *Barna könyv* sokszorosított példányai az angolszász filozófiai világban az 1930-as évek végére már közkézen forogtak. Ld. Nyíri Kristóf, *Ludwig Wittgenstein*, Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1983, 80.sk.o.

<sup>4</sup> Ahogy a *Mobil információs társadalom: Tanulmányok* c. kötetben (szerk. Nyíri Kristóf, Budapest: MTA Filozófiai Kutatóintézete, 2001, 11.o.) magam is írtam: „elhittük Wittgensteinnak, hogy az emberi intelligencia eredendően verbális”.

teljes hagyaték háttére előtt tekintve nyerhették el valódi súlyukat Wittgenstein némely már korábban is kinyomtatásra került passzusai. Így pl. az ún. *Filozófiai grammatika* 42. lapján található: „Különös: A taglejtés megértését szavakra fordításként szeretnénk magyarázni, a szavak megértését pedig taglejtésre fordításként. – És valóban szavakat taglejtéssel és valamely taglejtést szavakkal magyarázunk meg.”<sup>5</sup> A gesztusok nyelve – pre-verbális, vizuális nyelv – bizonyos autonómiával látszik bírni. Vagy hadd utaljak a *Kék könyv*<sup>6</sup> 36. lapjára, ahol Wittgenstein felhívja a figyelmet olyan képek lehetőségére, „amelyeket nem értelmezünk annak érdekében, hogy megértsünk, hanem megértünk anélkül, hogy értelmeztük volna azokat”. Vannak képek, írja, „amelyekről azt mondjuk, hogy értelmezzük azokat, vagyis másik fajta képpé fordítjuk le ahhoz, hogy megértsük; és képek, amelyekről azt mondjuk, hogy azonnal megértjük azokat, bármiféle további értelmezés nélkül.” Lejebb ebben az igencsak kivételes passzusban Wittgenstein úgy fogalmaz, hogy vannak mentális képek, amelyek mintegy *képi nyelv* állnak össze. Használja itt a „hasonlóság általi kép” fogalmát is.

A gondolkodás képies jellege mellett érvelő irodalom egyik alapműve Rudolf Arnheim 1969-ben kiadott *Visual Thinking* című – megjelenésekor még jobbára visszhang nélkül maradt – könyve. Arnheim a gondolkodásról s jelesül a *fogalmi gondolkodásról* is azt állítja, hogy annak elsődleges közege: a mentális képek. „Azt az álláspontot fogom képviselni”, írja munkája bevezető részében, „miszerint csakis azáltal, hogy az észlelés dolgok típusait gyűjti egybe – vagyis fogalmakat –, lehetséges az észlelési anyagok gondolkodás általi felhasználása; és viszont, ha az érzékek anyaga nem marad jelen, az elmének nincsen mivel gondolkodnia.” Az észlelés, írja az alaklélektan felismeréseire utalva Arnheim, nem más, mint általános strukturális vonások megragadása. S az általánosra, az elvontra irányuló gondolkodás képi struktúrákkal operál. „Hogyan támaszkodhat a fogalmi gondolkodás képzetekre”, teszi fel a kérdést Arnheim, „ha egyszer a képek egyedi volta zavarja a gondolkodás általánosságát?” Válaszul – a századelő bizonyos introspektív pszichológiai kísérleteire is utalva, ám Price-t nem említve – a mentális képek *elmosódottságára*, *csonkaságaira* hívja fel a figyelmet, ezen vonásokat nem hiányosságként, hanem éppenséggel az elvonatkoztatás eszközeként állítva be. S a mentális képekhez hasonlóan a fizikai képek is alkalmas eszközei az elvont érvelésnek: Arnheim ebben az összefüggésben a diagrammatikus, sematikus ábrázolásokban rejlő lehetőségekre utal. A mimetikus és nem-mimetikus formák, alakok közötti különbség, hangsúlyozza, csak fokozati: ez

<sup>5</sup> Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*. A Ludwig Wittgenstein, *Schriften* sorozat 4. köteteként, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969, 42.o.

<sup>6</sup> *Preliminary Studies for the „Philosophical Investigations”*. Generally Known as the *Blue and Brown Books*. Oxford: Basil Blackwell, 1958, újranyomtatva 1964.

megmutatkozik például a vonalas rajzok előfutárának mondható, általában igen csak elvonatkoztató *deskriptív gesztusok* esetében. „Az alak és mozgás perceptuális minőségei”, írja, „jelen vannak a gondolati aktusokban, amelyeket a taglejtések leképeznek, s ténylegesen azt a közeget alkotják, amelyben maga a gondolkodás zajlik. Ezek a perceptuális minőségek nem szükségképpen vizuálisak vagy csak vizuálisak. A gesztusokban a nyomás, húzás, előrehatolás, akadályozás kinesztetikus tapasztalatai alkalmasint fontos szerepet játszanak.” – A *Visual Thinking* számunkra itt talán legfontosabb fejezete a 13. fejezet: „Words in Their Place”, *a szavak helyrerakva*. A fejezet elején Arnheim, az addigi gondolatmenet-re visszatekintve, leszögezi: „A fogalmak perceptuális képzetek, és ... a gondolati műveletek ama képzetekkel történő tevés-vevésből állnak.” Ez nem azt jelenti, folytatja, hogy a szavak nem segítik a gondolkodást: „Amire rá kell kérdeznünk, az az, hogy vajon a szónyelv a maga feladatát lényegileg a verbális médiumban meglévő tulajdonságok révén látja el, avagy közvetett módon működik, nevezetesen azáltal, hogy rámutat a szavak és kijelentések jelöleteire, vagyis egészen más közegben adott tényekre. S azt is meg kell tudnunk, hogy a nyelv elengedhetetlen-e a gondolkodás számára. – Utóbbi kérdésre a válasz nemleges. Az állatok, s kivált a főemlősök, világos bizonyítékát szolgáltatják a produktív gondolkodásnak. ... Ugyanakkor az állati gondolkodás az emberéhez képest alacsonyabbrendű lehet ama fontos vonatkozásban, hogy a közvetlenül adott helyzetek megoldására korlátozódik.”<sup>7</sup>

Arnheim-ra kifejezetten hivatkozik Merlin Donald, 1991-ben megjelent *Origins of the Modern Mind* című munkájában.<sup>8</sup> A munkának itt kiemelem azt a gondolatát,<sup>9</sup> miszerint a közvetlenül képekben történő, szavak által nem közvetített gondolkodás valamiféle kezdetleges képessége biológiai adottságainkhoz tartozik. Donald az ember kialakulásának három evolúciós fázisát különbözteti meg. Az első evolúciós átmenetet, az emberszabású majmok epizodikus gondolkodásától a *Homo erectus* összefüggőbb gondolkodásáig, „az emberi reprezentáció

<sup>7</sup> Arnheim, *Visual Thinking*, Berkeley: University of California Press, 1969, 1.o., 105.skk.o., 116. skk.o. és 227.sk.o.

<sup>8</sup> Merlin Donald, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991, 167.o. – Jelen jegyzet írásának óráiban látott napvilágot, Kárpáti Eszter kiváló fordításában, a munka magyar kiadása: *Az emberi gondolkodás eredete*, Budapest: Osiris Kiadó, 2001. Az Arnheim-ra való utalás itt a 155. lapon található. Donald a ténylegesnél ugyan szerényebbnek látatja a *Vizuális gondolkodás* tézisét – Arnheim, írja, „amellett érvelt, hogy a nyelv nem nélkülözhetetlen a művészi gondolkodáshoz” – , eszmetörténeti diagnózisa azonban helytálló: „Mivel a könyv akkor jelent meg, amikor – vagyis a transzformációs nyelvészet és a mesterséges intelligencia népszerűségének csúcán – , Arnheim állítását figyelemre sem méltatták. De az, amit Arnheim a vizuális metaforáról és a reprezentáció nem szimbolikus formáiról gondolt, kintartott és győzedelmeskedett: a vizuális gondolkodásról ma úgy tartják, hogy leginkább független a nyelvtől.”

legalapvetőbb szintjének, az események mímelésére vagy újra-megjelenítésére való képességnek kialakulása”, egyfajta *mimetikus kultúra* jellemzi. A második átmenet, a *Homo erectus*tól a *Homo sapiens*ig, lezárta a modern ember biológiai evolúcióját. Ezen átmenet kulcsmozzanata, írja Donald, az emberi beszédképesség megjelenése volt. A harmadik evolúciós átmenet „közelmúltbeli és nagyrészt nem-biológiai, de tisztán kognitív szempontból mégis az evolúció új szakaszához vezetett, melyet a kognitív architektúra fő tényezőiként a vizuális szimbolika és a külső memória kialakulása jellemezett”, tudniillik a rajzolt-festett képek, a képírás, és végül a betűírás megjelenése.<sup>10</sup>

A mimetikus kultúra Donald-féle hipotézise a nyelv-előtti intelligencia magyarázatára hivatott. A mimézis: valamely esemény vagy viszony szimbolikus célzatú megisméltése vagy újraábrázolása. A mimetikus reprezentáció eszköztárához a gesztusok, arckifejezések, testtartás, de a zajok és hangok utánzása is hozzátartoznak. Donald hangsúlyozza, hogy a reprezentációnak ez a szintje még ma is szerepet játszik, sőt éppenséggel alapvető. Utal – mindenekelőtt Eibl-Eibesfeldt kutatásai nyomán – a nem-verbális emberi kifejezés kultúrák-között közvetítő voltára, s hangsúlyozza, hogy a reprezentáció mimetikus rétege tovább él a verbális felszín alatt, olyan formákban, amelyek univerzálisak maradnak, mivel a mimézis alkotja a magját „a megkülönböztetetten emberi, ősi gyöker-kultúrának. Akármilyen fejlett is a magunk orális-nyelvi kultúrája”, írja, „s akármilyen kifinomult is a minket körülvevő szimbolikus anyagi környezet gazdag változatossága, az emberi társadalmi kölcsönhatás expresszív lényegét még mindig a mimetikus szcenáriók képezik.”<sup>11</sup>

A szónyelv a nem-verbális kommunikáció alapjaira épül, s másrészt kiegészül a nem-verbális kommunikáció új dimenzióival, amelyek a szóbeli interakciót mintegy metakommunikatív szinten szabályozzák. A írott nyelv esetében a metakommunikatív elemek jórészt hiányoznak. Így az írást – kivált az alfabetikus írást, amely persze a Nyugat racionalitásának voltaképpen alapját képezi<sup>12</sup> – ennyiben eleve leszűkült-leszűkítő kommunikációs csatornának kell tekintenünk.

A nem-verbális kommunikáció szerteindázó irodalmáról magyar nyelven kitűnő összefoglalások olvashatók;<sup>13</sup> magam most ebből az irodalomból hadd emel-

<sup>9</sup> Amint ezt már a *Mobil információs társadalom* c. kötetben is tettem, id. kiad., 11.o., 17-es jegyzet.

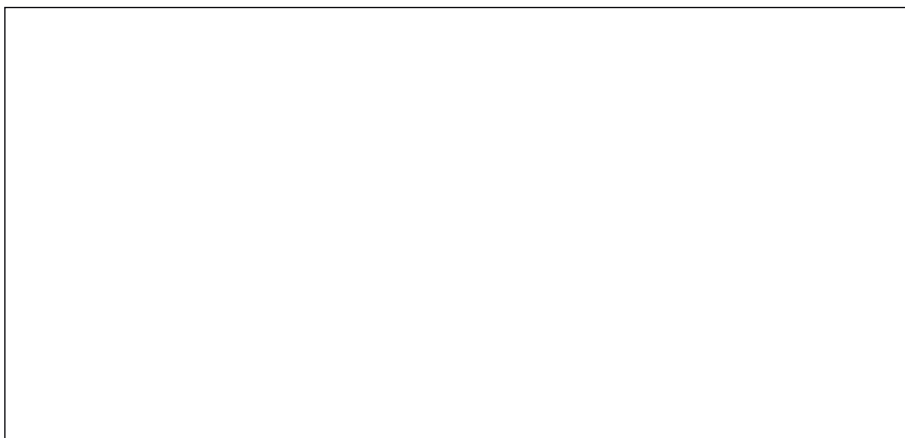
<sup>10</sup> *Origins of the Modern Mind*, 16.skk.o. és 269.skk.o. – Elméletét Donald *A Mind So Rare: The Evolution of Human Consciousness* című, most kiadott könyvében (New York: W. W. Norton & Co., 2001) építi tovább. A könyvet jelen kötetben (255–266.o.) Pléh Csaba ismerteti.

<sup>11</sup> *Origins of the Modern Mind*, 168.skk.o. és 188.skk.o.

<sup>12</sup> Ld. „Bevezetés a kommunikációfilozófiába” c. virtuális stúdiumvázlatomat, [http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/bevkm\\_long.htm#6](http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/bevkm_long.htm#6).

<sup>13</sup> Mindenekelőtt Dr. Buda Béla *A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei* c. könyvére utalok, melynek első kiadása 1974-ben jelent meg; itt különösen a „Mimikai kommunikáció” c. alfe-

jem ki Macdonald Critchley igen befolyásos tanulmányait, s ezekből is azt az érvet, amelyet Critchley a süketnémák közötti kommunikációval kapcsolatban ad elő. Köztudott, hogy a süketnémák mesterséges kézjelek segítségével érintkeznek. Kevésbé ismert, hogy rendelkeznek egyfajta természetes kommunikációs rendszerrel is. „Még a nagyon fiatal süketnémák is szabadon kommunikálnak egymással”, írja Critchley, „s az a körülmény, hogy a természetes jelbeszédet már olyan korokban is használják, amikor rendszeres oktatásban még nem részesültek, a szimbolizáció valamiféle 'ösztönös', de legalábbis ősi-eredeti típusára utal.”<sup>14</sup>

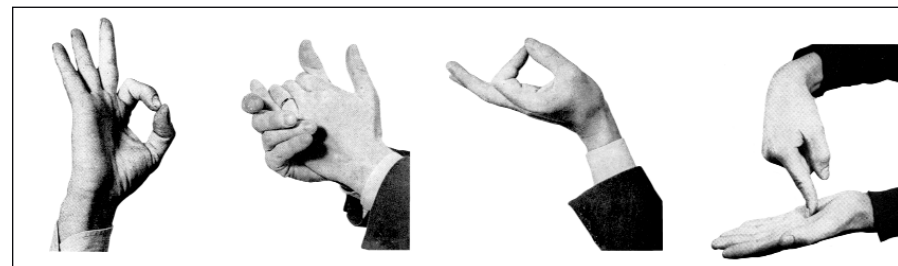


A süketnémák természetes jelbeszéde. Balra: az „égbolt” jele. Jobbra: az „amott” jele. (Critchley nyomán)

jezetre hívom fel a figyelmet (2. bőv. kiad., Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1979, 103–110.o.), ezen belül is az Ekman-elemzésekre. Jelen kötetben Benczik Vilmos tanulmánya tér ki a nem-verbális kommunikáció problematikájára; ugyanő gazdag vonatkozó anyaggal szolgál *Nyelv, írás, irodalom – kommunikációelméleti megközelítésben* című, a közelmúltban megjelent könyvében (Budapest: Trezor Kiadó, 2001 – a munka a hálón is olvasható: [http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kmkt/Benczik\\_book/benczik\\_tart.htm](http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kmkt/Benczik_book/benczik_tart.htm)).

<sup>14</sup> Critchley, „Kinesics – Gestural and Mimic Language: An Aspect of Non-Verbal Communication”, *Aphasiology and Other Aspects of Language* c. gyűjteményes kötetében, London: Edward Arnold, 1970, 305.sk.o. A „Kinesics”-tanulmány, részben, Critchley *The Language of Gesture* című, jóval korábbi könyvében (London: Arnold, 1939) alapszik. – Részletesebben ismertetem Critchley, továbbá David Efron (*Gesture and Environment*, New York: King’s Crown, 1941, újranyomatva 1972: *Gesture, Race and Culture*, The Hague: Mouton), Ruesch és Kees (Jurgen Ruesch - Weldon Kees, *Nonverbal Communication: Notes on the Visual Perception of Human Relations*, Berkeley: University of California Press, 1956, újranyomatva 1972) és Irenäus Eibl-Eibesfeldt (*Die Biologie des menschlichen Verhaltens: Grundriß der Humanethologie* [3. átdolg. és bőv. kiad., Weyarn: Seehamer Verlag, 1997]) vonatkozó nézeteit „Bevezetés a kommunikációfilozófiába” c. virtuális stúdiumvázlatomban, ld. [http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/bevkm\\_long.htm#Nem-verbális](http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/bevkm_long.htm#Nem-verbális).

A nem-verbális kommunikáció számos eleme kultúra-specifikus – Critchley pl. olasz taglejtések képeinek sorát mutatja be – ám kétségtelenül létezik a taglejtések és arckifejezések univerzális dimenziója is.



Helyeslés

Elégedettség

Kitűnő!

Ragaszkodom!

Olasz taglejtések

(critchley nyomán)

A gesztusok nyelvének elsődlegessége mellett érvelő mai irányzatok talán legismertebb képviselőjének, William C. Stokoe-nak visszatekintő-összefoglaló – s egyben utolsó – munkája, a *Language in Hand* ebben az évben jelent meg. Stokoe egyik lenyűgöző tézise: a gesztusok nemcsak a szónyelv szemantikájának – a szójelentéseknek –, de a szintaxisnak, jelesül a főnévi-igei szerkezetnek is forrását képezik. A formált kéz – mozdulatlanul, vagy éppen apró ismételt mozgásokkal a figyelmet magára vonva – névként funkcionál; elmozdulva – a történést, az eseményt mutatva – viszont már igeként. A formált kéz és a mozdulat együtt, fogalmaz Stokoe, *mondatot* alkot.<sup>15</sup> – A gesztusok nyelvétől a szónyelv felé vezető út elméletét George Lakoff és Mark Johnson felfogása teszi teljessé.<sup>16</sup> Lakoff és Johnson egyrészt arra mutat rá, hogy nyelvünk és *gondolkodásunk* mélyen és minden ízében metaforikus;<sup>17</sup> másrészt arra, hogy a metaforák forrása viszont maga az emberi test – annak tagjai, helyzete és mozdulatai.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> William C. Stokoe, *Language in Hand: Why Sign Came Before Speech*, Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 2001, xiii.o. és 12.sk.o. – A tézis természetesen nem előzmények nélküli, Stokoe ismételten utal pl. Ted Supalla és Elissa Newport „How Many Seats in a Chair? The Derivation of Nouns and Verbs in American Sign Language” c. tanulmányára, mely a Patricia Siple által szerkesztett *Understanding Language through Sign Language Research* c. kötetben jelent meg (New York: Academic Press, 1978).z

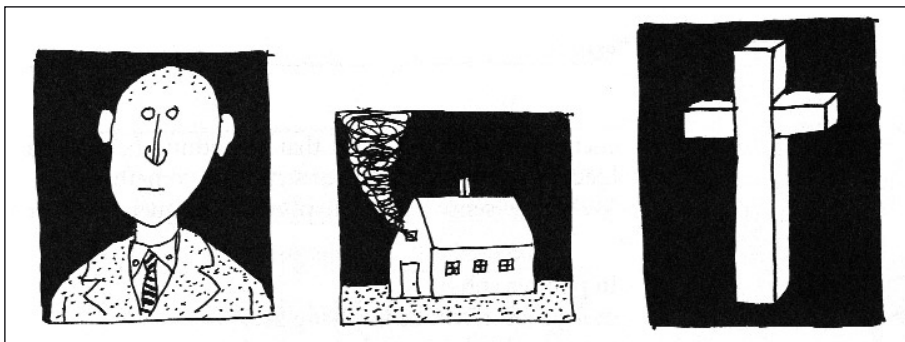
<sup>16</sup> George Lakoff és Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

<sup>17</sup> A fenti félmondatban a „mutat”, „nyelv”, „mély” és „íz”: metaforák, ill. metonimiák.

<sup>18</sup> A *Language in Hand*-ban Stokoe nem említi a Lakoff-Johnson-féle megközelítést, egy általa is jegyzett korábbi kötet viszont érdemben utal arra: „Tudati-lelki életünket – egyesek szerint a nyelvek

## Konvenció és hasonlóság

Peirce alapvető felosztása szerint háromféle jelről beszélhetünk: *ikonról*, *indexről* és *szimbólumról*.<sup>19</sup> Az ikon *hasonlít* arra, amit jelöl; az index *okszági* viszonyban van azzal, amit jelez; a szimbólum pedig *konvenció* folytán vonatkozik arra, amit jelent. *Látni annyit, mint elhinni* c. könyvében A.A. Berger e hármas felosztást eleve képi példákkal magyarázza meg:



Férfit ábrázoló egyszerű rajz

Ég a ház. „Ahol füst van,  
ott tűz is van.”

Kereszt

(A.A. Berger nyomán)

Itt természetesen mindhárom kép ikonikus, hiszen valamennyien hasonlítanak arra, amit leképeznek; ezen belül a férfi-kép ikon abban az értelemben, hogy közvetlenül *látjuk*, mit ábrázol; a második kép ezen túl index-jellegű is, amennyiben *tapasztalataink alapján tudjuk*, hogy az ablakon kigomolygó füstöt alighanem tűz okozza; a harmadik kép pedig szimbólum annak számára, aki *megtanulta*, hogy a kereszt jelentése: feszület. A kereszt ugyanakkor metaforaként is funkcionál, amennyiben a kereszténységet jelképezi.<sup>20</sup> Berger – Lakoff-ot és Johnstont idézve – utal a nyelv metaforáktól áthatott voltára, aláhúzva, hogy a *vizuális nyelv*

szerkezetét is – metaforák működtetik, testünk és annak a környezettel történő kölcsönhatásainak metaforikus reprezentációi. Mi magunk mellett érvetünk, hogy a szintaxis metaforikusan *megtestesül* kezünk és testünk más részei közvetlen cselekedeteiben, vagyis gesztusainkban.” (William Stokoe, David Armstrong és Sherman Wilcox, *Gesture and the Nature of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 235.o.)

<sup>19</sup> Ld. Charles Sanders Peirce, *Collected Papers I-II*, szerk. Charles Hartshorne és Paul Weiss (1931), Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960, I. köt. 295.o. és II. köt. 143.o.

<sup>20</sup> Arthur Asa Berger, *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*, Mountain View, CA: Mayfield, 1989, 2. bőv. kiad. 1998, 32–35.o.

is merőben metaforikus.<sup>21</sup> A kígyót említi, mint az álnokság Ószövetségben gyökerező metaforáját.<sup>22</sup>

Ha a mobil kommunikáció vizuális nyelvvel történő gazdagítására törekszünk, kettős feladatot kell megoldanunk. Egyrészt egységes, alkalmas és sokrétű konvenciókat kell bevezetnünk – erre a problémakörre alább még visszatérek. Másrészt ki kell aknáznunk a képi hasonlóságban mint természetes jelentésközvetítő elemekben rejlő lehetőségeket. – Hasonlóság és konvencionális között persze nincs éles határ. Stokoe újra meg újra hangsúlyozza, hogy a gesztusok eredetileg *természetes* – ti. hasonlóságon alapuló – jelek, fokozatosan azonban konvencionális jelekké válnak.<sup>23</sup> Konvencióink pedig idővel természetesnek hatnak. A jelenség Wittgensteint is foglalkoztatta. „Gondolj csak a szavakra”, jegyezte fel 1949-ben, „amelyeket a szerelmesek mondanak egymásnak! Érzelmekkel ‘telítettek’. És biztos, hogy megállapodás révén nem helyettesíthetők tetszőleges más hangsorokkal. Vajon azért, mert *gesztusok*? S a gesztusnak nem kell velünk születnie; belénk nevelték, de *asszimiláltuk*.”<sup>24</sup> 1938-ban egy képi konvencióval kapcsolatban rajzolta-írta Wittgenstein:



Das Symbol des gesprochenen Wortes Schriftzeichen in einer Schlinge die aus dem Mund des Sprechers kommt.

Dies Bild erscheint uns ganz natürlich, obwohl wir doch dergleichen nie gesehen haben.<sup>25</sup>

Amúgy nemcsak a beszéd-buborékot érezzük mintegy természetes jelnek, ha-

<sup>21</sup> Uo. 39–43.o.

<sup>22</sup> Ter 3,13 – erre a helyre tanulmányában Kiss Ulrich is utal, ld. jelen kötet 201.o.

<sup>23</sup> Stokoe, *Language in Hand*, 23.sk.o., 69.sk.o. és 74.sk.o. A 69.o.-n Stokoe Thomas A. Sebeok *Signs: An Introduction to Semiotics* c. munkájára (Toronto: University of Toronto Press, 1994) utal. „Conventional linkage”, írja itt, „connects a symbolic sign to a meaning through a convention – users and interpreters agree; but a sign may become conventional through use, even though it is an icon or an index (similar to, or naturally shaped by, its meaning).”

<sup>24</sup> Ludwig Wittgenstein, *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie. Das Innere und das Äußere. 1949–1950*. Szerk. G.H. von Wright és Heikki Nyman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993, 30.o.

<sup>25</sup> „A beszélt szó szimbóluma: írásjelek hurokban, mely a beszélő szájából jön. – Ez a kép egészen természetesnek tűnik számunkra, holott ilyesmit sohasem láttunk.” (159-es sz. kézirat, 4.sk.o.)



nem annak sajátos változatait is. William Horton különböző formájú beszéd-buborékokat mutat:



Kérdése: milyen jellegű üzenetet hordoz ez vagy az a forma?<sup>26</sup> – S a különböző formák, valóban, sugallnak ilyen-olyan hangulatot, indulatot, jelentést: akkor is, ha korábban soha nem találkoztunk velük – ha nem ismerünk rájuk vonatkozó konvenciókat.

Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódások* ún. II. részében meglehetősen határozottsággal ír arról, hogy bizonyos képek bármiféle tanulás vagy értelmezés nélkül is egyértelmű jelentést közvetítenek számunkra. Idézzük fel, hogyan vezeti be az úgymond „képarc”-ot a xi. szakasz elején:



„Bizonyos tekintetben úgy viszonyulok hozzá”, írja, „mint egy emberi archoz. Tanulmányozhatom a kifejezését, reagálhatok rá úgy, mint egy emberi arc kifejezésére. Egy gyermek beszélhet a képemberhez vagy képállathoz, bánhat vele úgy, ahogy a babákkal bánik.” Igaz ugyan, hogy – mint Wittgenstein néhány oldallal később mondja – „a szokásnak és a nevelésnek” is szerepe van abban, hogy hogyan látunk egy-egy képet; ám ez a szerep adott esetben igen csekély is lehet. Valóban: azok a kultúrák-közötti és gyermeklélektani kísérletek, amelyeket John M. Kennedy *A képészlelés pszichológiája* című munkájában 1974-ben – azóta is utólérhetetlen világossággal – összegzett, meggyőzően mutatják, hogy legyen szó akár fényképekről, akár egyszerű vonalas rajzokról, a képjelentés felfogásának képessége általában nem feltételezi bármiféle képalkotási-képmegértési konvenciók előzetes elsajátítását.<sup>27</sup> Amit viszont Kennedy ismételtelen hangsúlyoz:

<sup>26</sup> William Horton, *The Icon Book: Visual Symbols for Computer Systems and Documentation*, New York: John Wiley & Sons, 1994, 69.o.

<sup>27</sup> John M. Kennedy, *A Psychology of Picture Perception: Images and Information*, San Francisco: Jossey-Bass, 1974, ld. különösen 47–84.o.

mind a kisgyermekekre, mind az európai értelemben vett képhasználat terén iskolázatlan kultúrákra vonatkozó megfigyelések azt bizonyítják, hogy a *mozgó* képek eredendőbb és egyértelműbb információhordozók, mint a statikus ábrázolások.<sup>28</sup> Emlékszünk, hogy ezt az eredményt előlegezte a maga filozófiatörténeti-filozófiai elemzései során H.H. Price is.

### **Tudás és vizuális kommunikáció**

„Vizualizáció és megismerés” c. tanulmányában Bruno Latour az írás és képi ábrázolás mesterségét jelöli meg a modern tudomány végső alapjaként. Az írás és a képi ábrázolás technikái a megismerés tárgyait *hordozhatóvá* s ugyanakkor *maradandóvá*, a megismerés hatalmi központjaiban összegyűjthetővé, bemutathatóvá, egymással összeilleszthetőkké teszik.<sup>29</sup> Latour nem utal, pedig utalhatna, a mi Hajnal Istvánunkra;<sup>30</sup> amúgy azonban a kérdéskör teljes újabb irodalmát áttekinti. Hivatkozik kivált Jack Goody 1977-es *The Domestication of the Savage Mind*-jára,<sup>31</sup> amely az alfabetikus írásbeliség rendszerező-logikus hatását elemzi. Hivatkozik Elizabeth Eisenstein 1979-es *The Printing Press*-jére, amely a nyomtatott könyvek terjedése és az újkori tudomány kezdetei közötti szoros kapcsolatot taglalja.<sup>32</sup>

Hivatkozik továbbá Latour, természetesen, William Ivins 1953-as *Prints and Visual Communication* című ragyogó munkájára.<sup>33</sup> Ivins arra mutatott rá, hogy a képsokszorosítás megfelelő technológiájának hiánya az európai történelem so-

<sup>28</sup> Uo. 58.skk.o., 64.o. és 69.sk.o.

<sup>29</sup> Bruno Latour, „Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands”, *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, Greenwich, CT: JAI Press, 1986, 3.o. és 7.o.

<sup>30</sup> Tudniillik Hajnal „Le rôle social de l'écriture et l'évolution européenne” c. cikkére, mely a brüsszeli kiadású *Revue de l'Institut de Sociologie Solvay* c. folyóiratban jelent meg 1934-ben.

<sup>31</sup> Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>32</sup> „Nyilvánvaló”, írta Eisenstein, „hogy a gazdagabban megrakott könyvespolcok megnövekedett lehetőséget kínáltak különböző szövegek tanulmányozására és összehasonlítására. Már azáltal, hogy több szétosztott adatot tettek hozzáférhetővé, hogy megnövelték az arisztotelészi, alexandriai és arab szövegek kibocsátását, a nyomdászok ösztönözték ezen adatok rendszerezését. Némely középkori partvonaltérkép már régóta pontosabb volt, mint számos antik megfelelője, ám kevesen pillanthaták meg akár ezt, akár azt. Amiként különböző régiókból és korszakokból származó térképek kapcsolatba kerültek egymással az atlaszok kiadási munkálatai során, akként kerültek össze tudós szövegek bizonyos orvosok és csillagászok könyvtáiraiban.” (*The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, I. köt., 74.sk.o.) Vegyük észre, hogy milyen hangsúllyal utal itt Eisenstein a térkép – talán a legalapvetőbb vizuális tudáshordozó – jelenségére. Jelen témánk nézőpontjából tekintve: aligha meglepő, hogy a mobilszolgáltatók kínálatában máris megjelentek a felhasználó tartózkodási helyéhez igazodó térképek, ld. pl. *The Economist* 2001. okt. 13-iki számában az „A survey of the mobile Internet” c. összeállítás 16. lapját.

<sup>33</sup> William M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1953.

rán, úgy a tizenötödik század elejéig, a tudomány fejlődésének egyik fő akadálya volt. Az idősebb Plinius *A természet históriája* című, az első században született műve némely igencsak tanulságos passzusban írja le a görög botanika mint tudomány teljes kudarcát. Hadd idézzem itt e passzusok Ivins által adott drámai összefoglalását:

A görög botanikusok felismerték, hogy leírásuk érthetőségéhez szükség van képekre is. Ezért megpróbálkoztak a képek alkalmazásával, de ezeket csak olyan módszerekkel tudták előállítani, amelyek alkalmatlanok voltak a vizuális tények teljes és pontos megisméltésére. Az egymást követő másolók keze végeredményben olyan torzulást eredményezett, amely nemhogy segítette volna, de gátolta a verbális közlés megvilágítását és pontosítását. Ezért a görög botanikusok tanulmányaikban felhagytak az illusztrációk közlésével, megpróbálták legjobb tudásuk szerint szavakkal boldogolni. Ugyanakkor szavakkal képtelenek voltak úgy leírni a növényeket, hogy azokat fel is lehessen ismerni – azért, mert a különböző helyeken ugyanannak a dolognak más volt a neve, és ugyanaz a név különböző hely[ek]en mást és mást jelentett. Végezetül a görög botanikusok lemondtak arról, hogy szavakkal írják le a növényeket, és megelégedtek azzal, hogy megadták [az egyes növények] [valamennyi általuk ismert nevét], és felsorolták, milyen emberi betegség ellen használhatók. Más szóval, a tudományos leírás [és elemzés] abban a pillanatban összeomlott, amikor meggyőző képek híján kizárólag szavakhoz kötődött.<sup>34</sup>

A képnymotok technikáját 1400 körül találták fel. Ivins szerint ez a találmány a kommunikáció történetének sokkal forradalmibb eseménye volt, mint a könyvnyomtatás feltalálása fél évszázaddal később. A képek többé-kevésbé pontosan megismételhetőek lettek. Ám még igencsak távol álltak attól, hogy adott természeti tárgyak hű leképezései legyenek; a hű reprezentáció iránti igény maga is csak fokozatosan alakult ki a tizenötödik század folyamán. Az 1483 körül Rómában kiadott úgynevezett *Pseudo-Apuleius* egy kilencedik századi botanikai kézirat nyomtatott változata, ábrái a kézirat illusztrációi alapján készültek, s bármiféle növényazonosításra természetesen alkalmatlanok. Ehhez képest az 1485-ben megjelentetett *Gart der Gesundheit* szerzője, mutat rá Ivins, már lényegesnek tartotta, hogy képeit ténylegesen természet után fesse avatott mester. Ivins



Aszparágusz, a *Pseudo-Apuleius*-ból



Gladiólusz, a *Gart der Gesundheit*-ből

(Ivins nyomán)

emlékeztet arra, hogy amikor például Lessing a Laokoón-szoborról írt, nemcsak annak eredetijét nem látta, de a létező ábrázolások alapján nem is tudhatta, hogy az pontosan hogyan nézett ki. „Mindegyik metsző”, írja Ivins, „természetesen úgy formálta meg az információt, ahogy azt az ő [metszési stílusának] racionalitáshálója megengedte. ... Az elkészült vizuális kijelentések közt azonban olyan nagy különbség mutatkozik, hogy csak [a] történelmi képzelőerő [megfejtésének] segítségével feltételezhető, hogy ezek az egymástól ennyire különböző képek ugyanarról a dologról szólnak. Legjobb esetben is csak valami [családi] hasonlóságról beszélhetünk.”<sup>35</sup> A fényképezés eljövételét megelőzően, hang-



Laokoón-fej ábrázolások 1527 előtről, 1544-ből és 1606 körülről

(Ivins nyomán)

<sup>34</sup> Uo. 15.o. – Ivins könyve most magyarul is megjelent: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*, Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2001. A fenti passzust ezen kiadás 18. lapja nyomán idézem, az – általánosságban igen jó – fordítás korrekcióit szögletes zárójelekkel jelzem. A magyar kiadás egyébként – talán megmagyarázhatóan, talán érthetően, de mégiscsak képtelen módon – nem tartalmazza az eredeti kiadás illusztrációit.

<sup>35</sup> *A nyomtatott kép...*, 59.sk.o.

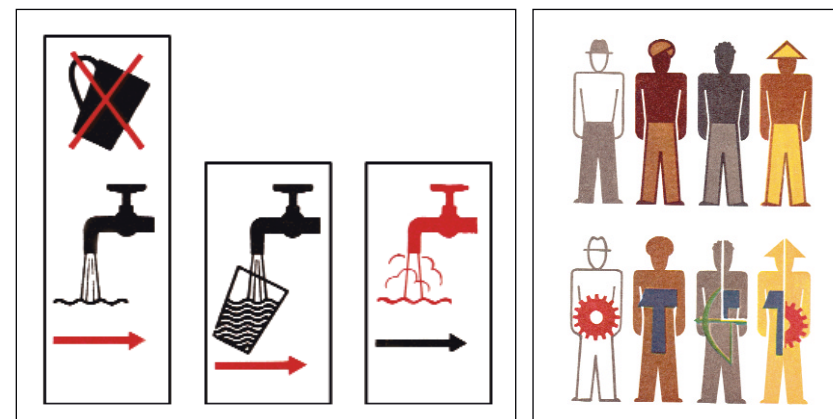
súlyozza Ivins, nem létezett olyan technológia, amely alkalmas lett volna egyes tárgyak pontos képi ábrázolására.

Ivins munkája nem csekélyebb szerzőre, mint Ernst Gombrich-ra tett hatást, aki a *Művészet és illúzió* előszavában hivatkozik rá. Gombrich – jelen témánk szempontjából oly meghatározó – idevágó gondolatainak ismertetésére itt nyilván nincs tér; hadd utaljak azonban – legalább – egy késői előadására, a „Képi tanítások”-ra, mely először 1990-ben jelent meg. Az előadást a *Képek használatai* c. Gombrich-kötet alapján idézem.<sup>36</sup> A kötet előszavában Gombrich azt írja, hogy a fényképezés drámai hatással volt a képi ábrázolás mesterségére, melynek ettől kezdve egyáltalán nem kellett törekednie a hű leképezésre – azt elvégezte a gép. Magából a „Képi tanítások” fejezetből két gondolatot emelek ki. Az egyik, hogy a képileg megfogalmazott útmutatások – Gombrich a British Airways és a Lufthansa vizen történő kényszerleszállás esetére adott tanácsait hasonlítja össze és elemzi – , legyen szó állóképről, állóképek sorozatáról, vagy mozgóképről, sokat nyerne, ha *szöveges kiegészítéssel* is gazdagodnak. A másik, hogy képi ábrázolásaink ma számos olyan – egészen természetesnek tűnő – konvenciót alkalmaznak, amelyek néhány száz évvel ezelőtt egyáltalán nem lettek volna magától értetődőek. Gombrich példája a nyíl. A nyíl magyarázó ábrákban történő alkalmazására, írja, a tizenharmadik századot megelőzően nem talált példát.

A huszadik századi filozófia fő felfedezésének alighanem az tekinthető, hogy végső soron minden tudás *gyakorlati* tudáson alapszik. Mármost képek könnyebben közvetítenek gyakorlati tudást, mint a szöveg. A Bécsi Kör elnevezésű filozófusklub neves tagja, a logikai pozitivisták egységtudomány szenvedélyes elharcosa, Otto Neurath, annak idején egyfajta *gobális képnyelv* megalkotására törekedett. Neurath a „tipografikus képi nevelés nemzetközi rendszerén” dolgozott („International System Of Typographic Picture Education”, rövidítve: *isotype*), kölcsönösen összefüggő képek rendszerén, melyet ugyan szónyelvekkel együtt kívánt használni, ám önálló vizuális logika alapján épített föl. Az *isotype* különleges konvenciókat, formákat és színeket alkalmaz. – „Gyakran igen nehéz”, írta Neurath, „szavakban elmondani, ami a szemnek nyomban világos. Szükségtelen szavakban elmondanunk azt, amit világossá tehetünk képek által.” Neurath kiemelte, hogy képnyelvének kidolgozása emelkedettebb célt szolgálta: a közös, egyesített tudás nemzetközi enciklopédiájának megalkotását. „A szavak elválasztanak, a képek kapcsolatot teremtenek” – írta.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Ernst Gombrich, „Pictorial Instructions”, a szerző *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication* c. kötetében, London: Phaidon Press, 1999.

<sup>37</sup> Otto Neurath, *International Picture Language* (1936). Újranyomatva: Department of Typography & Graphic Communication, University of Reading, 1980, 26.o. és 18.o.



Neurath *isotype* szimbólumai

Ám magasztos látomását megközelítőleg sem tudta valóra váltani. Kísérletei, melyeket az 1920-as évektől az 1940-es évekig folytatott, technológiailag korainak bizonyultak. Az *isotype* program keretében kidolgozott ikonok modellként szolgáltak ama nemzetközi képi jelek számára, amelyekkel ma naponta találkozhatunk repülőtereken és pályaudvarokon, de – mivel oly kezdetlegesek, s előállításuk oly körülményes – nem alkothatták valamely valóban vizuális *nyelv* alapját.

### **Ikonikus nyelvek**

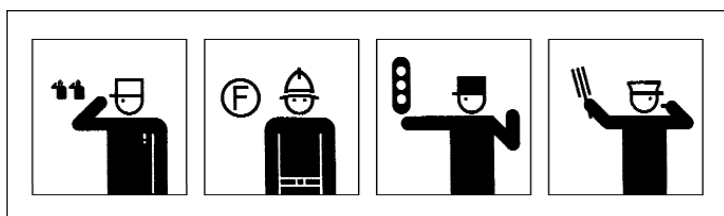
Ősi mimetikus-vizuális kultúránkra a *homo sapiens* kialakulása, majd az írásbeliség évezredei során gazdag verbális kultúra épült. A kép gyakran többet mond ezer szónál, a verbális kommunikációnak a képi kommunikáció alkalmas, olykor elemi jelentőségű kiegészítője, ám – mint Gombrich figyelmeztet, s mint azt jelsül Wittgenstein késői filozófiája oly mélyen megvilágítja – képek és szavak újra meg újra egymás segítségére szorulhatnak. Korábban idézett munkájában Eibl-Eibesfeldt így fogalmaz: „A verbális és nem-verbális üzenetek egymással kompenzatorikusan ... összekötődnek, és segítenek a üzenetet a félreértésekkel szemben biztosítani.”<sup>38</sup> Ezek a kompenzatorikus mozzanatok mármost – a vázlatomban korábban taglaltakhoz térek itt vissza – a hálózott *írásos* kommunikáció viszonyai közepette, eleinte, messzemenően hiányoztak. A nehézségek klasszikus elemzését adták Hiltz és Turoff, *A hálózott nemzet* c. könyvükben. Mint írták: „A személyes – *face-to-face* – kommunikáció során a résztvevők egyszerre szá-

<sup>38</sup> *Die Biologie des menschlichen Verhaltens*, id. kiad. 687.o.



mos csatornán keresztül jutnak információhoz. ... A mosolyok, homlok-ráncolások, s a számos más arckifejezés legtöbbször számunkra a legfőbb információ-forrás a másik személy érzelmeire vagy beállítottságaira nézve. ... A face-to-face interperszonális kommunikáció jónéhány kutatója szerint a szemek alkotják az egymagában legfontosabb csatornát érzelmi és más szubtilis üzenetek kommunikációja számára.” Hogyan lehetséges ekkor, kérdezik a szerzők, hogy e-mailen keresztül, mégis, egyáltalán meg tudjuk érteni magunkat egymással? Arra a válasza jutnak, hogy írott üzenetek esetében a szöveg átgondoltsága, világosabb szerkezete és tartalmi gazdagsága részben kiegyenlíti a nem-verbális dimenzió hiányát. Az írás fölényének egyik oka éppen az, mutatnak rá, hogy az írott szöveg olyan vizuális dimenzióval rendelkezik, amellyel a beszélt nyelv nem bír.<sup>39</sup> A szerzők ehhez hozzátesszik, hogy az írásos dokumentum gazdagságát és áttekinthetőségét még emeli, ha abban képies elemek is alkalmazásra kerülnek. 1978-ban persze, amikor A *hálózott nemzet* megjelent, computergrafikai lehetőségek gyakorlatilag még nem álltak rendelkezésre. Hogyan változtatja meg a hálózott kommunikáció lehetőségeit – s kivált mit jelenthet a mobil érintkezés számára – a display-ekre vihető képek mai bősége?<sup>40</sup>

Impresszumában a 2000-es kiadási évet tünteti fel, valójában azonban ez év késő tavaszán került forgalomba a Yazdani és Barker által szerkesztett *Iconic Communication* című gyűjtemény.<sup>41</sup> Ebben Stuart Mealing „Látod-e, hogy mit mondok?” című tanulmánya foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a testnyelvi, mimikai és hangzó dimenzióktól megfosztott írásos szöveg – vagy akár a vizuális támaszokat nélkülöző telefonbeszélgetés – miképpen válhatna gazdagabbá és érthetőbbé a számítógépes grafika eszközeinek felhasználásával. A kötet egyfajta fordulópont: tanulmányai a szónyelvnek vizuális nyelvek segítségével történő kiter-



<sup>39</sup> Starr Roxanne Hiltz – Murray Tuross, *The Network Nation: Human Communication via Computer*, Reading, MA: Addison-Wesley, 1978, 76-80.o.

<sup>40</sup> Jelen alpont gondolatmenete részben arra az előadásra támaszkodik, amelyet az MTA Filozófiai Kutatóintézete és a Westel Mobil Távközlési Rt. által 2001. máj. 29-én rendezett, A XXI. SZÁZAD KOMMUNIKÁCIÓJA c. konferencián tartottam. Az előadás a [http://21.sz.phil-inst.hu/2001\\_maj/Nyiri\\_prez/nyiri.htm](http://21.sz.phil-inst.hu/2001_maj/Nyiri_prez/nyiri.htm) webhelyen olvasható.

<sup>41</sup> Masoud Yazdani és Philip Barker, szerk., *Iconic Communication*, Bristol: Intellect Books, 2000.



Braunstein és McLaren pictogramjaiból.

Az előző oldalon: a hadsereg, a tűzoltóság, a rendőrség és a vasút szimbólumai.

Fent: a párizsi tömegközlekedés számára készült ikonok.

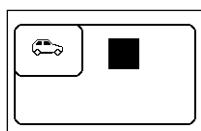
jesztését, sőt olykor helyettesítését hirdetik meg. Az alapgondolat nem új – a kötet ismételten utal Otto Neurath törekvéseire; Otl Aicher-nek a müncheni olimpia óta népszerű ikonjaira; vagy Claude Braunstein és Ian McLaren franciaországi megrendelésekre készült pictogramjaira.

Ami új – ha nem is előzmények nélküli – az az ikonikus nyelv lehetőségeinek a digitális grafika és a hálózott kommunikáció dimenzióiban történő elemzése. Közben a mobil szolgáltatók figyelme egyre erőteljesebben irányul a vizuális és hangzó szimbólumok felhasználására, a vizuális nyelvek kutatói alkalmazási terpként fedezik fel a képernyőt, és jelesül a kisméretű képernyőt. A Yazdani-Barker-kötet Yazdani által írt fejezetében már felmerül, a gondolatmenet horizontján, mobil telefon és képi kommunikáció lehetséges kapcsolatának témája. S ez a téma nem pusztán műszaki problémákat vet fel, hanem – mint a fentiekben vázolni próbáltam – pszichológiai, nyelvészeti és filozófiai problémákat is.

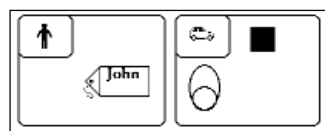
A Yazdani–Barker-kötet szerzői közül a leghatározottabban Colin Beardon képviseli, immár évek óta, azt a – jelen írásomban többször is érintett – felfogást, hogy a kép esetleges többértelműségét feloldhatja valamely szerencsés *animáció*; hogy míg az állókép gyakran értelmezésre szorul, addig a mozgókép – önma-



12 ikon Beardon szótárából.  
A lehetséges jelentések:  
*fekete, fehér, ház, város, nő, férfi,  
telefon, kutya, fa, könyv, autó, repülőgép*



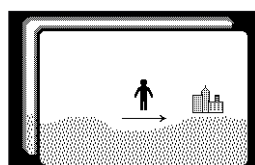
„Fekete autó”



„John nevű férfi”/„John által birtokolt fekete autó”

Ikonikus kifejezések Beardon rendszerében

gát értelmezi. Tekintsük például, Beardon rendszerében – amely, évekkel a wapos telefonok megjelenése előtt, mintha csak wap-böngészőt jelenítené meg – a „férfi a városba megy” jelentésű sematikus képet.<sup>42</sup> A mozgás tényét és irányát nyíl jelzi. Mondhatjuk mármost, hogy a nyíl *nem természetes jel*: olyan kultúrák tagjai számára, amelyek a nyílvesztőt nem ismerik, nem jelent semmit, sőt általában is csak akkor jelent valamit – emlékeztetek Gombrich idevágó utalásaira –



<sup>42</sup> Itt Beardon „Discourse Structures in Iconic Communication” c. tanulmányát követem, amely az *Artificial Intelligence Review* 9. évf. 2–3. számában jelent meg 1995-ben. A tanulmány fellelhető a <http://www.esad.plym.ac.uk/personal/C-Beardon/papers/9508.html> webhelyen.

ha konvencionális jelentését elsajátítottuk. Viszont ha a nyilat ténylegesen az embert ábrázoló ikon *mozgatásával* helyettesítjük, ez a nehézség aligha merül fel.<sup>43</sup> Az animált ikonikus nyelv, mind intuitív, mind konvencionális elemeiben, gazdag, sűrű jelentéshordozó, amely kiváltképpen alkalmas arra, hogy kis képernyőn sok információt közöljön. Ilyen nyelvek kidolgozását a jelen és a közeljövő megkerülhetetlen feladatának kell tekintenünk.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Ld. [http://21.sz.phil-inst.hu/2001\\_maj/Nyiri\\_prez/beard.htm](http://21.sz.phil-inst.hu/2001_maj/Nyiri_prez/beard.htm). Price, Stokoe, Kennedy és Beardon vonatkozó gondolatait összegezve úgy fogalmazhatnánk, hogy míg az állókép a verbális nyelv *szavainak*, addig az animáció *mondatoknak* felel meg.

<sup>44</sup> A mobil kommunikáció céljaira alkalmas ikonikus nyelveknak alkalmasint a következő követelményeket kell kielégíteniük: (1) Szimbólumai legyenek könnyen előállíthatók; (2) az alkalmazott szimbólumok legyenek gyorsan felismerhetőek; (3) az ikonok lehetőleg hasonlítsanak a való világ tárgyaira (képiesség); (4) konvenciói tegyék lehetővé (a) ikonok (és ikon-elemek) kombinációját, (b) összetett szimbólumok generálását egyszerűekből, (c) elvont fogalmakat jelölő szimbólumok használatát, és (d) az ikonok – írott és hangzó – szövegekkel való kiegészíthetőségét; (5) kultúrákon és történeti korokon átívelő jellegűek legyenek; (6) bírjanak dinamikus képességekkel (tegyék lehetővé az animációt). – A (4b) követelmény úgy érvényesítendő, hogy hely maradjon a variáció, a helyettesíthetőség és a spontaneitás bizonyos mértékének, miközben az ikoncsalád egész tartományában megőrződik egyfajta vizuális harmónia (vö. pl. Rosemary Sassoon és Albertine Gaur, *Signs, Symbols and Icons: Pre-history to the Computer Age*, Exeter: Intellect Books, 1997, 157.sk.o.). – Az olyan alapvető emotikonok, mint :-), :-), :-( az egyetlen (6) kivétellel valamennyi fenti követelményt kielégítik. Kielégítik jelesül a (4c) követelményt, hiszen nem csupán valamely konkrét tárgyat vagy tárgyak osztályát („szomorú arc”) jelölik, hanem mondjuk a „szomorú vagyok”, „szomorú”, stb. jellegű fordításokat is megengedik. Sőt, éppenséggel egész eszme-együtteseket közvetíthetnek anélkül, hogy szónyelvi fordítást igényelnének. Mind Neurath *isotype* ikonjai, mind Aicher 1972-es olimpiai szimbólumai megfelelnek a (4a) és (4b) kritériumnak. Az (5) követelményt kielégítő ikonikus dizájn számos példája közül hadd említsem meg Paul Honeywill maja sziklafalfaragvány-mintázatokat és latin betűket ötvöző „Print Belize” logóját (ld. Paul Honeywill, *Visual Language for the World Wide Web*, Exeter: Intellect Books, 1999, 96.sk.o.). – A konvenciók, amint erre vázlatomban fentebb már utalás történt, korántsem mindig explicit megállapodás révén jönnek létre. (Hasznos idevágó – általános elméleti – utalásokkal szolgál David Novitz, *Pictures and Their Use in Communication: A Philosophical Essay*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1977, 28.sk.o. Novitz itt D.K. Lewis *Convention*-jének [Cambridge, MA: 1969] vonatkozó gondolatait foglalja össze.) Így a 20. század során a karikatúrák és képregények jelentősen hozzájárultak a vizuális nyelv szótárának sztenderdizációjához. (Vö. pl. Robert E. Horn, *Visual Language: Global Communication for the 21st Century*, Bainbridge Island, WA: MacroVU, 1998, 135.sk.o.) Az emotikonokkal kapcsolatban Honeywill úgy fogalmaz, hogy azok „a nyelv természetes, a felhasználók által kialakított, nem pedig tervezetten-rendszeres folytatását jelentik” (i.m. 123.o.).

## KÉPJELENTÉS ÉS SZÓJELENTÉS: IDŐRENDI BIBLIOGRÁFIA

Balázs Béla, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Bécs: 1924 (magyar ford.: *A látható ember*, 1958). – Otto Neurath, *International Picture Language*, London: 1936, újranyomatva: University of Reading: Dept. of Typography & Graphic Communication, 1980, továbbá Neurath, *Gesammelte bildpädagogische Schriften*, szerk. Rudolf Haller és Robin Kinross, Wien: Hölder-Pichler-Tempsky, 1991. – Kepes György, *Language of Vision*, Chicago: Paul Theobald, 1944 (magyar ford.: *A látás nyelve*, Budapest: Gondolat, 1979). – H. H. Price, *Thinking and Experience*, London: Hutchinson's Universal Library, 1953. – William M. Ivins, Jr., *Prints and Visual Communication*, London: Routledge and Kegan Paul, 1953 (magyar ford.: *A nyomtatott kép és a vizuális kommunikáció*, Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2001). – Ernst H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London: Phaidon Press, 1960 (magyar ford.: *Művészet és illúzió: A képi ábrázolás pszichológiája*, Budapest: Gondolat, 1972), továbbá Gombrich, *The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, London: Phaidon Press, 1999. – A Kepes György összeállításában megjelent *Education of Vision* (New York: Braziller, 1965), amelybe többek között Gerald Holton („Conveying Science by Visual Presentation”) és Rudolf Arnheim írt alapvető tanulmányt. – Meyer Schapiro, *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*, New York: George Braziller, 1996 (posztumusz kiad., a kötet alapjául 1960-as/1970-es években írott tanulmányok szolgálnak). – Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968. – Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, Berkeley: University of California Press, 1969. – Allan Paivio, *Imagery and Verbal Processes*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971, továbbá Paivio, *Mental Representations: A Dual Coding Approach*, New York: Oxford University Press, 1986. – Robert H. McKim, *Experiences in Visual Thinking*, 1972 (újranyomatva: Boston: PWS Publishing Company, 1980). – Henry Dreyfuss, *Symbol Sourcebook: An Authoritative Guide to International Graphic Symbols*, New York: McGraw-Hill, 1972. – Donis A. Dondis, *A Primer of Visual Literacy*, Cambridge, MA: MIT, 1973. – John M. Kennedy, *A Psychology of Picture Perception: Images and Information*, San Francisco: Jossey-Bass, 1974. – A *Monist* 1974 áprilisi, „Languages of Art” c. száma. – Carl G. Liungman, *Dictionary of Symbols* (1974, eredetileg svéd nyelven), New York: Norton & Co., 1991. – David Novitz, „Picturing”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34, 2 (1975), továbbá Novitz, *Pictures and Their Use in Communication: A Philosophical Essay*, The Hague: Martinus Nijhoff, 1977. – W.J.T. Mitchell, szerk., *The Language of Images*, Chicago: University of Chicago Press, 1974, továbbá Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986, és Mitchell, *Picture Theory*, Chicago: The University of Chicago Press, 1994. – Søren Kjorup, „Pictorial

Speech Acts”, *Erkenntnis* 12 (1978). – Adrian Frutiger, *Signs and Symbols: Their Design and Meaning*, New York: Watson-Guption Publications, 1998 (eredetileg: *Der Mensch und seine Zeichen*, I-III, 1978–1981). – Ronald W. Langacker, *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1–2. köt., 1987–1991. – Arthur Asa Berger, *Seeing Is Believing: An Introduction to Visual Communication*, Mountain View, CA: Mayfield, 1989, 2. kiad. 1998. – Horányi Özséb, „Megjegyzések az ikon fogalmáról – természetesen mint szövegfogalomról” (megjelent Petőfi S. János *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé* c. kötete [Szeged: 1991] függelékéeként). – Gottfried Boehm, szerk., *Was ist ein Bild? München: Wilhelm Fink Verlag*, 1994. – William Horton, *The Icon Book: Visual Symbols for Computer Systems and Documentation*, New York: John Wiley & Sons, 1994. – William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge, MA: MIT Press, 1994. – David F. Armstrong, William C. Stokoe és Sherman E. Wilcox, *Gesture and the Nature of Language*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – Gunther R. Kress és Theo van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London: Routledge, 1996. – Barbara Maria Stafford, *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*, Cambridge, MA: MIT Press, 1996. – Rosemary Sassoon és Albertine Gaur, *Signs, Symbols and Icons: Pre-history to the Computer Age*, Exeter: Intellect Books, 1997. – Jack Tresidder, *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons, and Emblems*, San Francisco: Chronicle Books, 1998. – Robert E. Horn, *Visual Language: Global Communication for the 21st Century*, Bainbridge Island, WA: MacroVU, 1998. – Paul Honeywill, *Visual Language for the World Wide Web*, Exeter: Intellect Books, 1999. – Masoud Yazdani és Philip Barker, szerk., *Iconic Communication*, Bristol: Intellect Books, 2000. – William C. Stokoe, *Language in Hand: Why Sign Came Before Speech*, Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 2001. – További irodalomra vonatkozóan ld. Horányi Özséb, szerk., *A sokarcú kép: Válogatott tanulmányok*, Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1982, vagy pl. „A gondolkodás képelmélete” című előadásomat, ld. [http://www.uniworld.hu/nyiri/ELTE\\_2000\\_conf/tlk.htm](http://www.uniworld.hu/nyiri/ELTE_2000_conf/tlk.htm).