

Művészeti mémek az oktatásban

Házás Nikoletta, ELTE, Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet

Absztrakt

Tanulmányomban az interneten terjedő *mémek* népszerű jelenséggel foglalkozom. Abból a feltevésből indulok ki, hogy a többnyire csupán viccesnek tűnő, úgynevezett *művészeti mémek* (*art memes*) látszólagos banalitásuk ellenére olyan fontos ismereteket közvetítenek, amelyek jól használhatóak a nyugati vizuális kultúrtörténetet megalapozó európai művészettörténeti tradíció és a hozzá kötődő kultúrtörténeti ismeretek átadására az oktatásban. A jelenkori hálózati kultúrában digitális nyomokként terjedő művészeti mémek ugyanis a jelenből és az aktualitásból kiindulva, mintegy archeológiai szemlélettel irányítják a figyelmet a jelentől a múlt felé. Ez a fordított időszemlélet feltehetően közelebb áll a hálózati kultúrában felnövő, egymásra rakódó szövegekhez, *hipertextusokhoz*, valamint információk online kereséséhez szokott generációk tér-, és időszemléletéhez, és ezáltal könnyebben teremt hidat a jelen és a múlt között, mint a távoli múltból kiinduló, a jelentől távoleső történeti narratívák. Mindemellett a mémek alkalmasnak tűnnek a hálózati kultúrából kiveszőben lévő, fejlődésmodellre épülő időszemlélet részleges rehabilitációjára is, amely nem csupán a generációk és kulturális regiszterek közötti szakadások oldásához, de sorsunk tudatos megéléséhez is kiiktathatatlanul szükséges feltétel.

Egy majdnem kortárs mémelmélet klasszikus és archaikus gyökerei

A kortárs kultúra jelenségeit leíró fogalmak közül van egy, amely alig néhány évtizede jelent meg a szakirodalomban, és máris szerteágazó tartalmak megnevezésére,

leírására, magyarázatára használják. A fogalmat Richard Dawkins állati géneket tanulmányozó brit etológus és evolúciós biológus vezette be 1976-ban *Az őnző gén* című tudománynépszerűsítő könyvével, amely magyarul is megjelent több kiadásban (Dawkins, 1986, 2005).

A *mém* fogalomnak, melyet Dawkins könyvének 11. fejezetében definiál (Dawkins, 2005, 176-187.), ugyanakkor látszólag igen kevés kapcsolata van azzal, amit ma, az interneten szocializálódó generációk mémként, vagy akár *internetes mémként* ismernek. A neodarwinista etológus ugyanis a hetvenes években, vagyis közel két évtizeddel az internet néven ismert globális számítógéphálózat terjedését megelőzően dobta be ezt a jelenséget is részben megelőlegező

varázsszót a köztudatba. Ráadásul több kiadást megért könyvét nem is az emberi kultúráról, hanem az élőlények genetikai evolúciójáról írta, amelynek törvényszerűségeit egy hirtelen támadt ötlettől vezérelve hasonlította a kulturális átadás törvényszerűségeihez. És bár a könyv bevezetőjében Dawkins az állítja, hogy nem fog csatlakozni azokhoz, akik etológiai kutatásaikat moralizálásra használják, valójában a könyv ezt nem tudta (és talán nem is akarta) elkerülni. *Az Őnző gén* című könyv szerzője ugyanis több vasat tartott egyszerre a tűzbe. Nem csupán a biológia, a genetika, az etológia, hanem a kultúratudomány és a morálfilozófia, sőt, utóbb a médiatudomány is meríthetett belőle. De hogy lehetséges ez úgy, hogy ne essen bele valaki a túláltalánosítás holisztikus



1. kép: Michelangelo Buonarroti: Ádám teremtése című festménye alapján készült művészeti mém. Az eredeti festményt 1509–1510-ben festette Michelangelo a reneszánsz korszakban, a vatikáni Sixtus-kápolna mennyezeti freskójának részlete. <https://9gag.com/gag/ag59ymK> (Letöltés dátuma: 2021. 03.28.)

csapdájába? Talán úgy, hogy Dawkinsnak kiváló érzéke van a lényeglátáshoz, s ez a képessége hozzásegítette ahhoz, hogy a biológiai és genetikai törvényszerűségeket más tudományterületeken is felismerjen, és olyan olvasóközönség felé közvetítsen, akik nem ismerik az adott tudományterület szakzsargonját.

A genetikai átadás és a kulturális átadás analógiáját kifejtő fejezetben Dawkins a következőképpen definiálja a mémeket:

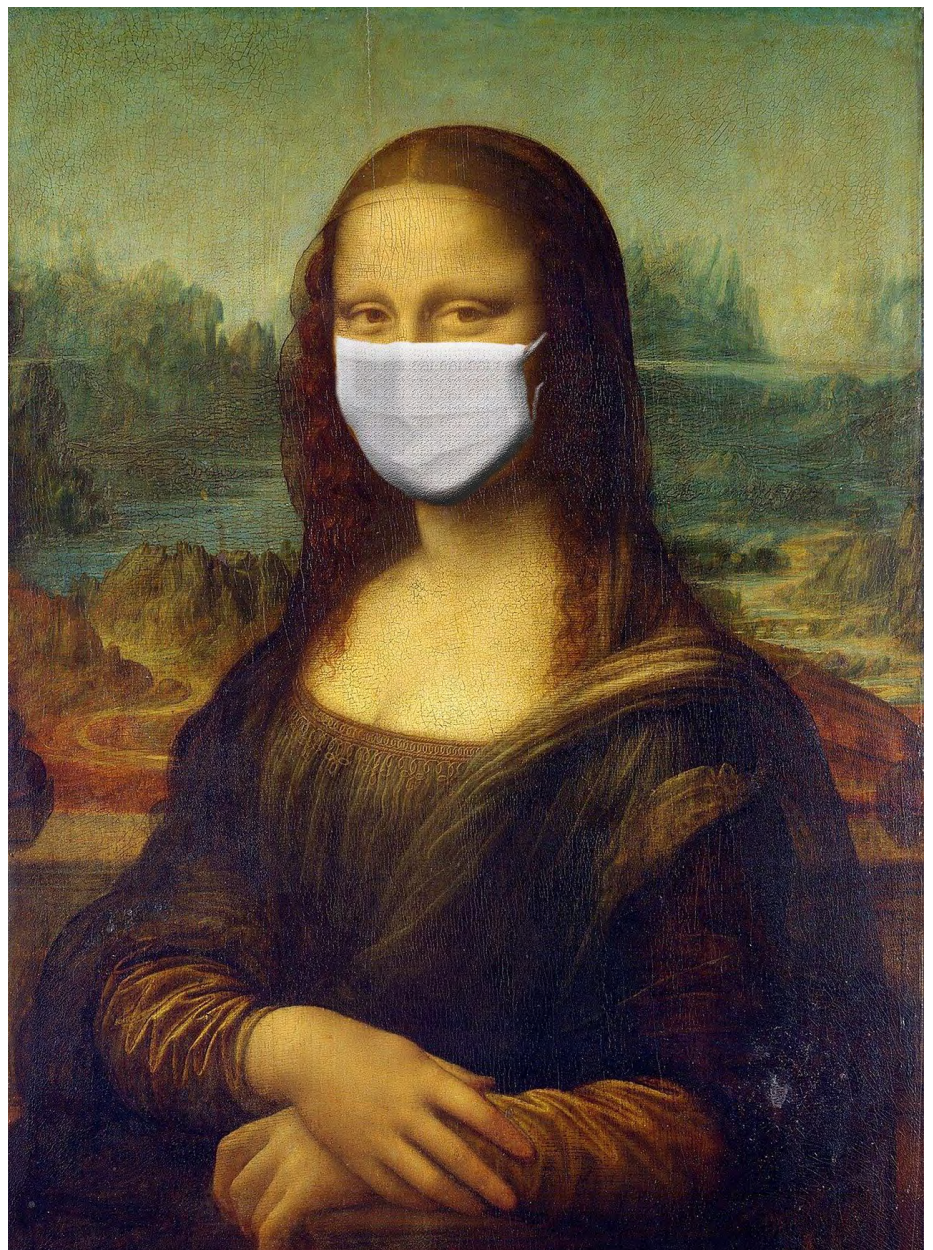
„Én azt hiszem, hogy nemrégiben egy újfajta replikátor bukkant fel éppen ezen a bolygón. Itt van és belebámul a képünkbe. Még gyerekcipőben jár, még esetlenül sodródik ide-oda öslevesében, de máris oly gyors evolúciós változáson megy át, hogy mögötte a jó öreg gén messze lemaradva liheg. Az új leves az emberi kultúra levele. Az új replikátornak nevet kell adnunk, olyan nevet, amely a kulturális átadás egységének, vagy az *utánzás*, az imitáció egységének gondolatát hordozza. A „miméma” szónak tetszetős görög származása van, de olyan egyszótagú nevet szeretnék találni, amely egy kicsit úgy hangzik, mint a „gén”. Remélem, klasszikus műveltségű barátaim megbocsátanak nekem, hogy a mimémát *mémre* rövidítem. Ha ez némi vigaszt nyújt, azt is gondolhatjuk, hogy a „memória” szóval, vagy a francia *mème* (ugyanaz) szóval rokon. A mém lehet egy dallam, egy gondolat, egy jelszó, ruhádivat, edények készítésének vagy boltívek építésének módja. Éppúgy, ahogy a gének azáltal terjednek el a génkészletben, hogy spermiumok vagy peték révén testből testbe költöznek, a mémek úgy terjednek a mémkészletben, hogy agyból agyba költöznek olyan folyamat révén, melyet tág értelemben utánzásnak nevezünk.” (Dawkins, 2005, 178-179.)

A gén és a *miméma* (utánzás) fogalmak összegyűrésével jelen szöveg helyen megalkotott *mém* fogalom, amely „az imitáció egységének

gondolatát hordozza”, és amely mind a *memória*, mind pedig a francia „*mème*” (ugyanaz) szavakat megidézi, valóban hordoz egy olyan jelentéskomplexumot, ami a későbbi internetes mémek működésének leírására is alkalmas. Egy olyan alapfogalomról van itt ugyanis szó, amelyet a szövegben említett klasszikus műveltségű barátok nagy valószínűséggel Platón és Arisztotelész művészetelméleteihez kötnének. Közlebről, az imitáció (utánzás) és a reprezentáció (megjelenítés) gondolatához,

melyek a reprezentáció elméletekben a képek mibenlétének megértéséhez és leírásához máig használt magyarázó fogalmak.

Ahogy a fenti szövegből is látható, itt elsődlegesen nem az internetről ismert „photoshopolt”, feliratokkal ellátott talált képekről van szó, amelyekre ma talán elsőként gondolunk, ha a mém szót meghalljuk, hanem akár dallamokról, ruhákról vagy épületekről is. Olyan dolgokról, amelyek önmagukat utánzás formájában megsokszorozzák, és



2. kép: Mona Lisa maszkban, <https://hu.pinterest.com/pin/930345235492401103> (Letöltés dátuma: 2021. 03. 18.) Az eredeti festmény Leonardo da Vinci 77 X 53 centiméteres olajfestménye, amely 1503 és 1519 között, az érett reneszánsz korban Itáliában készült, ma a Louvre gyűjteményében található Párizsban.

ezáltal folytatólagosan fennmaradnak. A *miméma* által megidézett *utánzás* szó ugyanakkor itt egyszerre utal az átadás tudatos és nem tudatos rétegeire. Mint ahogy egyszerre utal a kép és kép, dallam és dallam, gondolat és gondolat közötti horizontális, valamint a kép és a világ, a gondolat és a világ közötti vertikális kapcsolatokra is. A fogalom tehát egyaránt számol azzal, hogy az átadásnak van sorozatszerű és tudattalan síkja, ugyanakkor a jelentések megragadásához szükséges egyedi és tudatos szintje is.

A nyugati művészettörténet úgynevezett nagy narratívájából ismert képeket felhasználó és valamilyen vicces, többnyire aktualitáshoz kötődő felirattal (pl. koronavírus) ellátó *művészeti mémek* által mozgásba hozott referenciatartományok ugyanakkor még érdekesebb módon viszonyulnak egymáshoz, mint ahogy ezt Dawkins *Az önző gén* című könyvében megfogalmazta (2. kép).

A művészeti mémek esetében ugyanis egyszerre jelennek meg és kerülnek egymással dialógusba a tömegkulturális jellegzetességekkel bíró kortárs hálózati kultúra jelenségei és a magaskulturális regiszterhez sorolt úgynevezett „klasszikus műalkotások”. Sőt. A klasszikus

műalkotások kortárs használata arra is utal itt, hogy valóban létezik egy olyan *vizuális kulturális tudattalan*, ahonnan ezek a képek visszaköszönnek. Walter Benjamin német filozófus ezt a réteget nevezi *optikai tudattalannak* az 1930-as években a technikai reprodukciókról írott híres tanulmányában (Benjamin, 1936). Benjamin azok között van, akik korán ráébredtek arra, hogy a fényképezés jelensége milyen lényeges változásokat fog hozni az európai kultúrában, megváltoztatva akár a műalkotásokhoz, az egyediséghez, a tárgyi és emberi individualitáshoz való viszonyunkat is, amelyet az európai vizuális kultúrtörténetben – az akkor keletkezett művészettörténeti narratíva alapján – a reneszánsz korszaktól számolunk.

Poszthumanizmus és humanizmus között: a művészeti mémek jellegzetességei és aktualitása

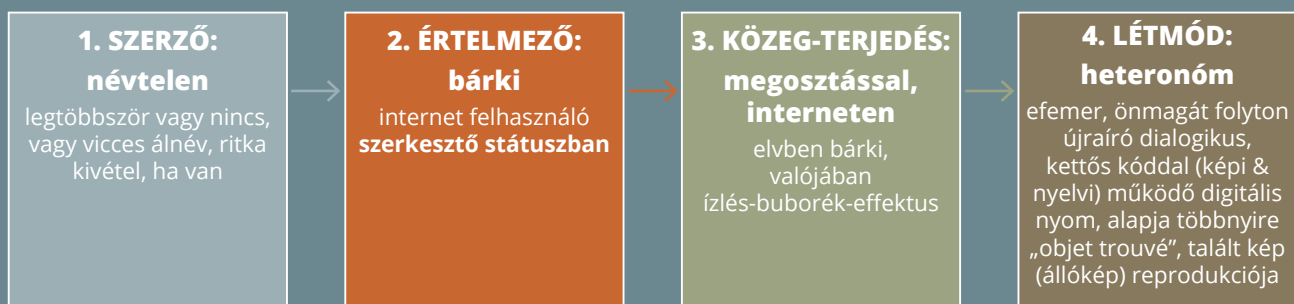
A *művészeti mémek* tehát többnyire az európai művészettörténet nagy narratívájából előszedett, abban kanonizált műalkotásokat talált tárgyakként tekintve, valamilyen aktualitáshoz kötve, azokat többnyire vicces, felirattal látják el és közvetítik az interneten. A művészeti mémek jelensége egyfelől tehát rendelkezik a mémek általános

sajátosságaival, másfelől pedig azokhoz képest bizonyos specifikus tulajdonságokkal is bír.

A mémek általános sajátosságait négy csoportra osztva a következő táblázatban (1. ábra) foglaljuk össze. A négy csoport: 1. szerzői jelenlét (*szerző*), 2. felhasználói közeg (*értelmező*), 3. közvetítő közeg (*közeg és terjedés*), 4. ontológiai jellegzetességek (*létmód*) szerint csoportosítva.

A fenti jellegzetességek, melyek egyrészt általában is jellemzik az úgynevezett *internetes mémeket*, valójában a kortárs kultúra több sajátosságát is megmutatják. Ilyen sajátosság egyfelől a múlt század végén többek által felismert, sőt előre jelzett szerzői státusz megváltozása (Foucault, 1869/2000), amely a Wikipédia uralta internetes tudásközvetítés kulturális mezőjében egyenesen a *szerző nélküliség* kultúrájához vezetett. A mémek szerzői vagy nem ismertek, vagy csupán álnevekkel jelzik a jelenlétüket. Azon ritka esetekben, amikor a mémek készítői a születési nevüket mint szerzői nevet vállalják, többnyire már nem is mémszerzőként, hanem művészként, s nem az interneten, hanem három dimenziós térben, galériában jelennek meg. Ebben az esetben nem csupán

A MŰVÉSZETI MÉMEK JELLEMZŐI (szerző, értelmező, közeg, létmód szerint)



1. ábra

létrehozzák, hanem reflektálnak is az internetes mémek jelenségére, ahogy például *Ben Willekens* lipcsei festőművész munkái teszik.

Egy másik sajátosság, amely általában is jellemzi a kultúránkat, az *internetfelhasználó szerkesztői státuszba* való kerülése. A szerkesztő – ahogy erre a mémek jelensége különösen látványosan rámutat – több módon viszonyulhat tárgyához. Sőt, ez a viszonyulás nevezhető akár a képekhez való, a kortárs képhasználatot meghatározó etikai viszonyoknak is, s mint ilyen, megint csak fontos tényező a kortárs kultúrában. A képhasználat tekintetében ugyanis sajnos egyelőre – az emberi méltóságot és a magánszféra autonómiáját védő normák és ezekre épülő, a felhasználó közösség által is normaként elfogadott *online közlekedési szabályok* hiányában – *anómia* állapot van. Ez azt jelenti, hogy nem sikerült még a globális virtuális térben olyan jellegű normák és szabályozások kialakítása, amelynek például a valós térben a *KRESZ* szabályai feleltethetőek meg (3. kép).

A szerkesztői státuszba került, informatikai ismerettel rendelkező, többnyire *anonim* memkészítők ugyanis ahogy rombolni tudják a tárgyukat (lásd. politikai tárgyú mémek általi karakterrombolás), védeni is tudják azt. Miként azt a művészeti mémek esetében sokszor láthatjuk, kulturális megőrző szerepet is felvállalhatnak. A művészeti mémek ismeretlen készítői (a legtöbb esetben) láthatólag élnek, de nem élnek vissza informatikai tudásukkal. Azzal az újfajta tudással, amely generációs szakadékot okozott az elmúlt évtizedekben. E szakadék számos okának egyike talán az, hogy a *hipertextualitásra* és a folytonos kommunikációra épülő virtuális térben az időbeliség és a saját élet bensőséges megélésének tapasztalata is háttérbe szorul. Ezáltal a – fejlődésregényekből és a narratív identitás elméletekből jól ismert – narratív időtapasztalat is nehezen hozzáférhetővé válik. A tapasztalat, amely nem csupán az

(el)múlás, hanem a (ki)teljesedés felé tartás érzetét is adja, és amely ezáltal lehetővé teszi, hogy a saját élettörténetünket egyedi, bensőséges, alakítható, narratív léttapasztalatként éljük meg (Tengelyi, 1998).

Az interneten, megosztással terjedő mémek (itt általában értve a mémeket) ontológiai, vagyis lételeméleti sajátosságaik szerint (ahogy a fenti táblázatban is látható), olyan kettős kóddal (képi és nyelvi) működő, efemer jelenségek, amelyek esztétikai értelemben nem autonómok, hisz jelentésüket dialógusban, interakcióban alakítják ki. Ugyanakkor olyan önmagukat folyton újraíró *digitális nyomoknak*

is tekinthetőek, amelyeknek nem csupán az átadásban, hanem a kultúra formálásában, alakításában is nagy szerepe van (4. kép).

A művészeti mémek más mémektől – például a politikai tartalmú, gyakran trágár, lejárató célzatú mémeiktől – eltérően egy rendkívül érdekes kulturális jelenségre mutatnak rá. Itt ugyanis a tömegkultúra szedi elő a magaskultúrát, a névtelen internetfelhasználók közvetítenek szerzői státusszal rendelkező kanonizált műveket. A kérdésre, hogy miért van erre szükség, úgy vélem, azzal a hipotézissel válaszolhatunk, hogy a kulturális egyensúlyok megteremtése végett, amely itt, a művészeti mémek esetében,



3. kép: Giuseppe Arcimboldo 1573-ban, az itáliai késő reneszánsz korszakban festett, 76 x 64 cm átmérőjű olaj táblaképe alapján készült művészeti mém. Az eredeti festmény Párizsban található a Louvre gyűjteményében. A mém linkje: <https://hu.pinterest.com/pin/491033165614883570> (A letöltés dátuma: 2021. 03.28.)

szerencsés módon nyilatkozik meg egy olyan korban, amikor a poszt-humanizmus elméletei által leírt jelenségek sokhelyütt felborítani látszanak az egyensúlyokat, amelyek az emberi közösségek élhető működéséhez szükségesek.

Érdekes módon, a művészeti mémek a reneszánsz táblaképeknek és szobroknak kiemelt figyelmet szánnak (Leonardo, Michelangelo, Botticelli, Arcimboldo), vagyis többnyire azoknak, amelyek az európai kulturális identitást is jelentősen meghatározó itáliai reneszánsz művészet közegéből származnak és a humanizmus művészettörténetben áthagyományozódó eszméjét közvetítik. A jó hír tehát az, hogy ez az európai identitást is meghatározó, kollektív tudásra építő

narratíva visszaköszön a névtelen kortárs internetfelhasználók manipulált képein is. Mindez pedig arra enged következtetni, hogy a két kulturális regiszter dialógusban áll egymással.

A művészeti mémek (más mémektől eltérően) ugyanis a jelenből és az aktualitásból kiindulva nem csak az aktuális, múltó, efemer jelenségekre reflektálnak, hanem – mintegy archeológiai szemlélettel – a felhasználók figyelmét a jelentől a múlt felé irányítják. Mivel ez a fordított időszemlélet feltehetően közelebb áll a hálózati kultúrában felmerülő, egymásra rakódó szövegekhez (*hipertextusokhoz*), valamint információk internetes kereséséhez szokott generációk tér-, és időszemléletéhez, úgy vélem, a

művészeti mémek különösen alkalmasak az oktatásban való felhasználásra. Azért, mert (még ha fordított irányban is) hivatkozhatnak a jelen és a múlt között. és ezzel hozzájárulnak a hálózati kultúrából kiveszőben lévő, fejlődésmodellre épülő időszemlélet részleges rehabilitációjához is, amely nem csupán a generációk és kulturális regiszterek közötti szakadások oldásához, de sorsunk tudatos megéléséhez is kiiktathatatlanul szükséges feltétel.

A mémek általános jellegzetességeivel szemben: *replikáció* (hatás, folytatóság), *szelekció* (minőség, ismerőség, ízlés), *átírás* (felülírás, hozzáadás, elvétel, megosztás, közzététel), *aktualizálás* (időszerűvé tétel, múlttal való dialógus, műfaj és kulturális regiszter,

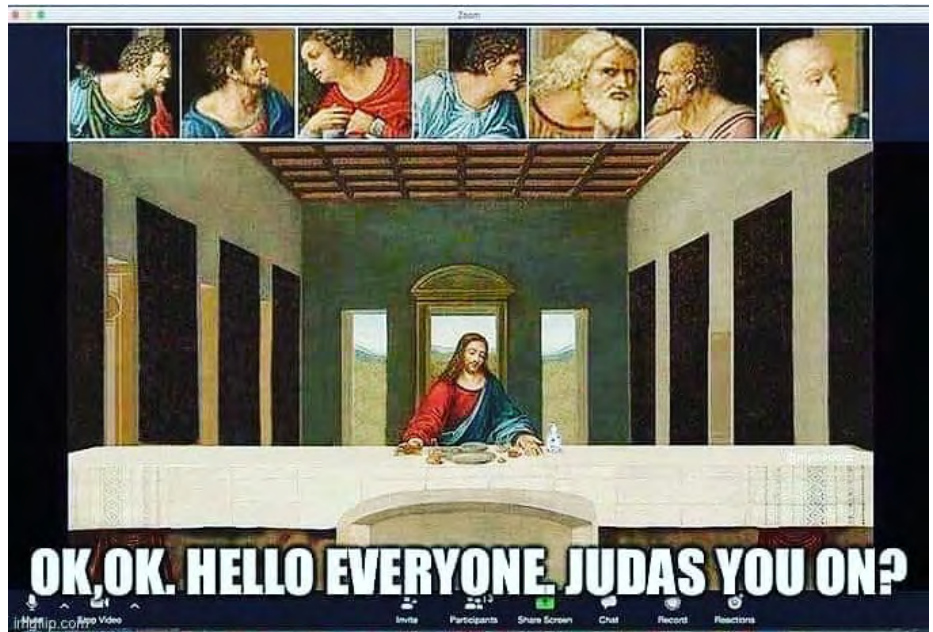


4. kép: Reflektálás a távoktatásra. Művészeti mém Rembrandt Doktor Tulp anatomiaja 1632-ben, a barokk korszakban készült 1.7 x 2.16 méteres olajfestménye alapján, amely Hágában található a Mauritshuis galériában. A festményen egy sebész tart órát az orvostanhallgatóknak. A mém linkje: <https://www.dailyartmagazine.com/art-memes-in-the-time-of-quarantine> (A letöltés dátuma: 2021. 03.18).

az aktualitással kötődik a jelenkorhoz), a művészeti mémek megkülönböztető sajátossága tehát egyfajta *kulturális tradícióhoz kötődés* (identitás, odatartozás, jelen és múlt, egyén és kultúra dialógusa).

S mivel a művészeti mémek viszonya az európai művészettörténet úgynevezett nagy narratívájához nem mindig egyértelmű, e jelenség elemzése a különösen erős kritikai érzékkel rendelkező, önmagukat alkotó, teremtő lényekként megismerni vágyó középiskolások és talán a felső osztályos általános iskolások számára is érdekes és hasznos oktatási téma lehet. A mémek humora, s az általuk megélhető könnyed, közvetlen, személyes viszony a vizuális kulturális ismeretekhez, az előíró és a kísérletező tudásszerzés jelenkori oktatási dilemmáira is adhatnak használható válaszokat. A művészeti mémek ugyanis többnyire vicces, parodisztikus, de nem negatívan vagy rombolóan kritikus; átíró, aktualizáló, de mégis megőrző; birtokba vevő, de nem kisajátító; többnyire vizuális hordozókon megjelenő kortárs *digitális nyomok*.

Láthatjuk tehát, hogy a többnyire ismeretlen felhasználók által készített művészeti mémek, jóllehet, gyakran ambivalens módon, mégis dialógus viszonyban állnak a nyugati művészettörténeti narratíva leegyszerűsített, szelektált alap-struktúrájával, azt közvetítik és fenntartják. Ezáltal részt vesznek a nyugati művészettörténet „nagy narratívájának” megismertetésében, aktualizálásában. Mintegy mandínerből tükrözik a nagy narratívát, melynek „sztárjai” a vizuális kultúra *optikai tudattalanjából* előkerülő reneszánsz festmények, köztük Leonardo da Vinci 1490-es évek végén készült *Utolsó vacsora* című festménye (5. kép).



5. kép: Online utolsó vacsora, <https://hu.pinterest.com/pin/2251868552391529>
(A letöltés dátuma: 2021 március 18.) A művészeti mém alapjául szolgáló freskót, amely Krisztus keresztre feszítését megelőző utolsó vacsora újszövetségi eseményét ábrázolja, Leonardo da Vinci 1495-1498 között festette a milánói Santa Maria delle Grazie kolostor falára, mérete 4,6 X 8,8 méter.

Hivatkozások:

Benjamin, Walter (1935/1969): A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában, ford. Barlay László, in: *Kommentár és prófécia*, szerk. Zoltai Dénes, Budapest, Gondolat, 1969), 301–334. Vagy újrarendezett online változat: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, Kurucz Andrea új fordítását átdolgozta Mélyi József, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

Dawkins, Richard (1986/2005): *Az önző gén*, Budapest, Kossuth Kiadó, ford. Síklaki István https://heted76ar.hu/gallery/dawkins_richard_az_onzo_gen.pdf

Foucault, Michel (1969/2000): Mi a szerző? (ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt) In: Foucault, Michel: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. Sutyák Tibor, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 119-145. <https://www.scribd.com/doc/98397923/Foucault-Michel-Mi-a-szerzo-C5%91>

Tengelyi László (1998): *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz

Linkek a művészeti mémekhez:

https://www.instagram.com/classical_art_memes_official/?hl=hu

<https://hu.pinterest.com/pin/358317714084282814/>

<https://news.csu.edu.au/opinion/the-easter-hope-of-isolation-not-your-usual-easter>