

A KÖZEG VÁLASZOL

A kulturális antropológia, és vele összefüggésben az etnográfia történetére jellemző, hogy a kutatók igyekeztek gyorsan reagálni azokra a technológiai újításokra, amelyek sajátos – és éppen aktuális – feladatértelmezésük szerint segítették őket abban, hogy tegyék a dolgukat. A számos lehetséges példa közül most kettő klasszikusnak nevezhető esetet szeretnék kiemelni. Azért ezekre esett a választásom, mert azon túl, hogy a különböző technológiák társadalomtudományi alkalmazásának hogyanjára szolgáltatnak kitűnő példákat, egyszerűen mind a miért kérdésére is releváns válaszokat adnak.

Első példám Franz Boas, aki 1930-ban, hetven esztendőskorában, az amerikai északnyugati partvidéken élő Kwakiutl indiánok közt végzett utolsó terepmunkáján használt először filmkamerát. (RUBY, 1980, 7.) Valószínűleg ő volt az első társadalomkutató, aki arra használta a mozgókép rögzítésének technikáját, hogy természetes környezetében tanulmányozva a táncot, mint a kultúra manifesztációjának egyik formáját, adatokhoz jusson. Boas 1894-től használt rendszeresen fényképezőgépet terepmunkái során, s a fényképezést a kutatás természetes részének tekintette. Azt azonban nem tudjuk, hogy a film tudományos használatának ötletéhez pontosan hogyan jutott el, ahogyan azt sem, hogy elméleti vagy módszertani összefüggésekben mi volt a filmeléssel kapcsolatos véleménye, hiszen egyetlen írásában sem reflektált erre. Nem tudjuk, hogy hogyan tanulta meg a technikát, hogy megtanulta-e egyáltalán, vagy egy szakembert vitt magával. (RUBY, 1980, 7–8.) Azt azonban tudjuk, hogy az – akkor még néma – film felvételével párhuzamosan hangfelvételt is készített, s feltehetően úgy vélte, hogy a fonográf felvételeket és a filmet együtt kezelve, egymásra vonatkoztatva hatékonyabban elemezheti, és jobban megértheti a tánc kommunikatív funkcióit az általa vizsgált indián közösségekben. Sőt ezek mellett még fotográfiákat és rajzokat is készített, s bár végül a kor technikai eszközkészletével a különböző médiumokat nem tudta összekötni, maga az elképzelés innovatív volt.¹

Ennek ellenére persze Boast nem tekinthetjük a vizuális antropológia atyjának, ugyanakkor jelentős hatással volt – második példám – a vizuális antropológia máig klasszikus műve, Margaret Mead és Gregory Bateson *Bali*

¹ Jay Ruby Franziska Boas – Boas lánya – szóbeli közlése alapján feltételezi, hogy Boas tulajdonképpen arra akarta használni a filmfelvételeket, hogy a Lábán-féle kinetográfia nem európai területre és nem tánc jellegű mozgásokra történő kiterjeszhetőségét vizsgálja (RUBY, 1980, 9.).

karakterének születésére. A könyv előszavában Bateson részletesen beszámol arról, hogy miképpen küzdött a fényképező kutató azóta is sokak által reflektált problémájával, az expozíció jelentéstulajdonító szerepével. Azzal ugyanis, hogy az idő, pl. egy a kutató által vizsgált cselekvéssor egy adott pillanatát az expozícióval rögzítjük, kiemelve azt a saját folyamatából, úgy kezeljük, mint ami legjellemzőbb pillanatként sűríti az adott folyamatot. A probléma abból adódott, hogy Bateson a fényképeket visszavitte azoknak, akikről készültek, s azok sokszor éppen nem az expozícióval rögzített pillanatot tartották a folyamatban a legfontosabbnak. Ennek a momentumnak fontos következményei lettek a terepmunkájukra nézve, melyek nem csupán technikaiak. Egyrészt Bateson beszerzett egy windert, vagyis felhúzható filmtovábbító eszközt a Leica-jához, amivel folyamatosan tudott fényképezni, s – legalábbis számára megnyugtató módon – el tudta választani a jelentéstulajdonítás folyamatát az exponálás tevékenységétől. Bateson terepmunka módszere nagyon erősen kapcsolódott a fotótechnika fejlődéséhez, hiszen a kisfilmes Leica gépek elterjedése tette egyáltalán lehetővé, hogy a fotográfiai analízis ötletével előálljon, s módszertanában szintén reflektál a winder adta lehetőségekre. Másfelől az általa „interactive filmmaking” eljárásnak nevezett gyakorlat jelentősen megváltoztatta azt, ahogyan ő, s nyomában a fotografáló etnográfusok közül sokan a képek forrásértékét kezelték, mígnem módszere a terepmunka gyakorlatának alapvető része lett (ehhez lásd COLLIER – COLLIER, 1986). Módszerének lényege az volt, hogy az álló- és mozgóképfelvételek értelmezésébe bevonta azokat, akikről a felvételek készültek, illetve összekapcsolta ezeket a felvételeket és interpretációkat a kutatott társadalom saját vizuális kultúrájának elemeivel, valamint azoknak a kutatóknak, művészeknek az interpretációival, akik hozzá hasonlóan idegenként éltek Balin. Ezeket a kapcsolatokat azután a kötet szerkesztése során a különböző forrásokból származó képek egy táblóra szerkesztésével, a képek, szövegek és az önálló értelmezési egységként kezelt táblák közötti kereszthivatkozások rendszerével, és természetesen interjúrészletek beemelésével tették egyértelművé. Bateson azonban az „interaktív módszer” jelentőségét mégis leginkább abban látta, hogy segítségével sokkal pontosabb adatokhoz, és általuk komplexebb értelmezésekhez jutott, mint ha csak külön-külön az interjúkra, filmekre, képekre hagyatkozott volna. A bemutatás problémájával – vagyis azzal, hogy az eredmények prezentálásához használt médium képes legyen a tapasztalat és az értelmezés összetettségét bemutatni – Boashoz hasonlóan ők sem tudtak megküzdeni.

A kulturális antropológia – és azzal szoros összefüggésben – az etnográfia és a különböző technológiák kapcsolatát nagyon sok szálon lehetne elemezni. Most azonban csak ezt, a Mead és Bateson által felvetett szálát próbálom követni.

A Batesonnál is felbukkanó interaktivitás – bár maga a fogalom csak az utóbbi húsz évben vált igazán népszerűvé – mindig fontos volt az etnográfia-ban, hiszen az etnográfus terepre vonatkozó tudása azokról az interakciókból táplálkozik, melyeket meg tud figyelni, illetve amelyek közegébe bele tud bonyolódni, s folyamatosan arra törekszik, hogy válaszra bírja ezt a közeget.

A „közeg válaszol” kifejezés Szűcs Zoltántól származik, aki szerint az interaktív „kifejezés leginkább a multimédiára használható, ahol egy bizonyos képre vagy szövegre kattintva a közeg válaszol; egy klippel, képpel, vagy a hypertext² esetében újabb szöveggel.” (SZÜTS, 2001, /35.html) Ez egy szűkebb, technika-központú megfogalmazás, mely ráadásul mindig magában hordozza a tervezettség koncepcióját is, hiszen az ilyen technikai közegek válasza általában előre meghatározott vagy legalábbis programozott. Tágabban, kommunikációelméleti összefüggésben (pl. RAFAELI, 1988) az interaktivitás a kommunikációs folyamatok értelmezésének egyik lehetséges perspektívája, mely arra koncentrál, hogy a kommunikatív aktusok hozzáadéka az egymást követő aktusokból álló folyamatban résztvevő ágensek számára a folyamat (pl. egy párbeszéd) megértése szempontjából felkészültséggé³ válik. Bizonyos esetekben, ahol a színtér részleges rögzítésére tesznek kísérletet, magába a színtérbe is beépül (pl. hosszú viták egy nyomtatott folyóiratban). Az utóbbi megfogalmazás az előbbinek is keretet ad, hiszen a hipertext vagy hipermedia nem más, mint egy ilyen, hosszabb-rövidebb ideig, többé-kevésbé rögzített kommunikációs színtér, mely sok esetben egy valós időben lezajlott kommunikációs folyamatot rögzít.

A hipertextről, illetve a multimediális információhordozókkal kiegészített változatáról, a hipermediáról legtöbbször az újmédia összefüggésében szoktunk beszélni. Kétségtelen, hogy a lineáris szövegkezelés fellazulásával létrejövő „köztes szövegekkel” vagy „szövegek közti szövegekkel”, illetve az eltérő mediális természetű információhordozók egyazon felületen történő megjelenítésével létrehozott komplex médium új, ugyanakkor az alapját jelentő transztextuális

² Sem a hypertext, sem a hypermedia kifejezésre nem született még széles körben elfogadott magyar fordítás, az írásmódban is sok a bizonytalanság. Írásomban a továbbiakban az egyre inkább elterjedt fonetikus átírást részesítem előnyben.

³ A felkészültség fogalmáról kommunikációelméleti összefüggésben többnyire tudásként, vagy a tudás analógiája szerint szoktunk beszélni. „A gyakorlati tudás kapcsán jártasságokat, míg az elméleti tudás kapcsán kompetenciát, vagyis egy felhalmozott ismerethalmazt érthetünk a felkészültségen.” (PETE, 2008, online) Antropológiai összefüggésben azonban hangsúlyozni kell a felkészültség fogalmának összetettségét és interperszonális karakterét. Összetett, amennyiben „a felkészültségek részben tudásokból, részben hiedelmekből állnak, valamint különféle attitűdökből, például érzelmekből, szándékokból és így tovább” (HORÁNYI, 2015, online), és interperszonális, amennyiben egy kommunikációs helyzetben bármilyen felkészültséggé válhat, azonban bármilyen felkészültségnek a felkészültség-értéke, vagyis az, hogy egy probléma felismerésének vagy megoldásának összefüggésében relevánsnak bizonyul-e, a kommunikációba bevonódott ágensek kapcsolatának függvénye.

viszonyok (GENETTE, 1996) hosszú ideje ismertek. Bár a hipertext⁴ kifejezés feltalálását Ted Nelsonnak szokás tulajdonítani, aki 1965-ben állt elő egy előadásában (NELSON, 1965) ezzel a fogalommal, a hipertext mint az emberi tudás létrehozásának, tárolásának, megosztásának új formáját ő is Vannevar Bush egy 1945-ös cikkéből merítette (BUSH, 1998, bush.html), az elv pedig jóval régebbi. Gondoljunk csak a Bibliára, akár keletkezésének folyamatára, akár arra, hogy a keresztyén Újszövetség szerzői számára a zsidó Tanakh mint „Ó szövetség” a „Krisztus-esemény” megértése szempontjából milyen szerepeket tölt be, hogyan vonatkoztatták napjaik történéseire az évszázadokkal korábbi prófétai szövegeket mint hypotextusokat, s hogyan hoztak létre maguk is olyan újabb szövegeket, melyek nyitottak arra, hogy napjaink vallási-teológiai értelmezéseinek hypotextusaivá váljanak. Jóllehet a helyzet ennél jóval bonyolultabb, de a hipertext/hipermédia tulajdonképpen értelmezhető úgy is, mint az ilyen – sokszor rejtett – transztextuális kapcsolatok nyilvánvalóvá tétele. Mint Georg P. Landow írja:

A hypertext, amely egy alapvetően intertextuális rendszer, alkalmas az intertextualitás olyan módon történő előtérbe helyezésére, melyre a könyvben az oldalakhoz kötött szöveg nem képes. [...] a tudományos tanulmányok és a könyvek nem elektronikus formában egyértelmű példával⁵ szolgálnak az explicit hypertextualitásra. Ezzel szemben bármely irodalmi mű [...] az implicit hypertextualitás példája, nem elektronikus formában. [...] A hypertext ebben az esetben lehetővé teszi, hogy explicitté, de nem feltétlenül toladóvá tegyük azokat a hozzákapcsolt anyagokat, melyeket egy tanult olvasó talál az eredeti szöveg körül. (LANDOW, 1998, landow.html)

Ami a hipermédiában valóban új, az a digitális technikai környezet, mely nagyon különböző mediális természetű információkat tesz elérhetővé és összefűzhetővé egy közös interfészen.

Az interfész: ismét egy olyan fogalom, melyet elsősorban a számítástechnika világához kötünk, holott jelentése és használata azon jóval túlmutat. Használatára az angol nyelvben a 19. század végéről van először adat, akkor egymás szomszédságában lévő, önálló, független rendszerek, csoportok

⁴ Szerinte a hipertext „írott vagy képi anyagok olyan komplex összeköttetése, amit papíron nem lehet kényelmesen megalkotni. Összefoglalókat és térképeket tartalmazhat a benne szereplő anyagokról és ezek egymáshoz való viszonyáról; és tartalmazhatja az anyaggal foglalkozó tudósok megjegyzéseit és lábjegyzeteit is.” (SUGÁR, 1998, /kronologia.html)

⁵ Landow itt az idézés, más tudományos művekre való hivatkozás, az ilyenekre történő utalások különböző formáira gondol.

találkozási pontját, illetve felületét (határát) jelölte (PINKER, 2011, /search.html?q=interface&submit.x=53&submit.y=25). A kifejezés használata azonban a számítástechnika terjedése révén vált általánossá, ahol a számítógép és annak perifériái (pl. nyomtató), illetve a gép-ember közti kommunikációs csatló felületet (utóbbi esetben pl. képernyő, különösen is az érintőképernyő) jelöli, s mindig hangsúlyos része jelentésének a kódolás/dekódolás mozzanata. Engelbart szerint az interfész teszi ugyanis lehetővé a gép részei közötti, és a géppel való kommunikációnak az összehangolását (CLIFTON, 1998, /clifton.html). Az interfészhez ezért egyszerre tartozik hozzá a „kapcsolódási felület és leírás, amely meghatározza, hogyan csatlakozhat két számítógép, két program, hogyan használhat egy program egy berendezést, hogyan használhat a felhasználó egy programot vagy a számítógép egészét” (FORGÓ, 2011, /31_az_interfsz_fogalma_funkcija_s_mkdsi_elve.html). Ebből a technikai megközelítésből kiindulva, de általánosabb jelentéssel – mint mindenféle csatló-kódoló/dekódoló „felület” – kezd az interfész fogalma visszatérni a mindennapi szóhasználatba.

A fogalom „értelmezési tartományának” kiterjesztéséhez jelentősen hozzájárult a kulturális interfész koncepciója. A fogalmat bevezető Lev Manovich szerint

ahogy a számítógép szerepe az eszköz felől egyre inkább eltolódik egy általános médiagép irányába, egyre többet »interfészelnünk«, lépünk kapcsolatba alapvetően kulturális adatokkal: szövegekkel, fotókkal, filmekkel, zenékkal, virtuális közegekkel. Vagyis most már nem a számítógéppel lépünk kapcsolatba, hanem digitális formában kódolt kultúrával. Szeretném bevezetni a »kulturális interface« fogalmát, amely azokat a kialakulóban lévő interface-eket írná le, melyeket a webhelyek, CD-ROM-ok, DVD-ROM-ok, multimédia enciklopédiák, online múzeumok, számítógépes játékok és más kulturális termékek tervezői használnak. (MANOVICH, 2001, 35.)⁶

A kulturális interfész tehát olyan technikák és eszközök korpuszát jelenti, melyek segítségével a számítógépen mint általános médiumon keresztül bármilyen kulturális adattal – illetve a digitalizált kultúra elemeivel – interakcióba léphetünk. Manovich három olyan kulturális formáról ír, melyek meghatároz-

⁶ Fontos egyértelműsíteni, hogy Manovich nem magára a webre, a CD vagy DVD technológiára gondol, hanem azokra a zömmel szoftveres és hardveres megoldások komplexeként létrehozott megoldásokra, melyek az interakciót lehetővé teszik. Ilyen lehet például egy interaktív weboldal és egy érintőképernyő együttes alkalmazása, amivel egy DVD-ROM tartalmához hozzá tudunk férni.

zák korunk kulturális interfészeit, ezek: a nyomtatott szó, a film és az ember-számítógép-interfész. E kifejezéseket tágabb értelemben használja, vagyis

nem egyes tárgyakat jelölnek, mondjuk egy bizonyos filmet vagy regényt, hanem kiterjedtebb kulturális tradíciókat (de ugyanúgy használhatnánk a kulturális formák, mechanizmusok, nyelvek vagy médiumok kifejezéseket is). A »film« tehát magában foglalja a mozgó kamerát, a tér megjelenítését, a vágási technikákat, a befogadói tevékenységet – egyszerűen a filmes érzékelés, nyelv és befogadás különböző elemeit. Ezek nemcsak a huszadik századi fikciós film intézményében vannak jelen, megtalálhatjuk őket már az állóképvetítésekben, a laterna magica-előadásokban, a színházban és más tizenkilencedik századi kulturális formákban; és hasonló módon, a huszadik század közepe óta nemcsak a filmben vannak jelen, hanem a televíziós és video-műsorokban is. [...] e három tradíció egyaránt kialakította a maga egyéni módszerét arra, hogyan rendezze el az információt, hogyan közvetítse azt a felhasználó felé, hogyan kapcsolódjon benne össze a tér és az idő, és hogyan strukturálódjon az emberi tapasztalat az információ-adagolási folyamatban. [...] ez a három terület rejti magában mindazon metaforákat és információszervezési stratégiákat, amelyek a kulturális interface-eket táplálják. (MANOVICH, 2001, 36.)

A kulturális interfészek azért is fontosak, mert az említett három forma logikája mentén gyakorlatilag minden „kulturális adatot” egyazon felületen – s ez hatványozottan érvényes a számítógépre – rendszerezetten és egymással összekapcsoltnak tesznek elérhetővé. Manovich gondolatmenete itt érintkezik az interfész-fogalom harmadik, számomra itt fontosnak gondolt dimenziójával, az interfész metaforákkal, melyek kifejezetten – az imént használt fogalommal élve – a digitalizált kulturális adatokban való eligazodás problémájához kapcsolódnak. Georg Legrady szerint az interfész-metafora egy hipermédiában „... olyan szervező-modellként funkcionál, amely konceptuálisan elhelyezi a nézőt és keretet vagy logikus adathozzáférést biztosít.” (LEGRADY, 1996, /Legrady/synopsishu.html) Olyan építészeti környezetekre vagy kalandos „kincsvadász” történetekre kell például Legrady szerint gondolni, amelyek mindegyike saját referencia-modellje logikája szerint működik. A „történet” vagy metafora logikájának ismeretében sikeresen közlekedhetünk az adathalmazban, és megszereshetjük a számunkra fontos információt.

Ezek a metafora-környezetek a néző digitális környezetben szerzett interaktív tapasztalatait, élményeit újradefiniáló innovatív nyelvészeti, szimbolikus, esztétikai, érzéki és konceptuális fejlődés legfontosabb

színtereinek ígérkeznek. [...] Az interfész metafora az a kontextus, amely összefűzi a történeteket és megadja a mű értelmét. (LEGRADY, 1996, /Legrady/synopsishu.html)

Az interfész-metafora működésének lényege tehát az, hogy az interfész működését egyszerűsíti le, a használt metafora – egy láthatóként megjelenített kép vagy egyszerűen egy fogalom kiemelése – segítségével helyezi el a felhasználót, illetve értelmezi a felhasználó és a tartalom közötti kapcsolatot.

Az interfész fogalmáról mondottakat figyelembe véve, tekintettel arra, ahogyan a terep fogalma a Malinowski-féle paradigmától a „hazatérő etnográfusok” terepproblémáján vagy a több-szinterű (multi-sited) etnográfia terepfelfogásán keresztül a cyber-ethnography terepkonstrukciójáig változott, illetve változik,⁷ felvethető talán a kérdés, hogy a terep fogalma nem egyre inkább efféle metafora, pontosabban interfész-metafora-e?

A felvetés relevanciájával kapcsolatosan felhozható számos lehetséges párhuzam és példa közül most csak hármat mutatok be röviden.

Első példám nem közvetlenül az antropológia területéről való. 1997-ben jelent meg *Shadows in the Field* címmel egy, az antropológiai terepmunka új perspektíváit az etnomuzikológia különböző területein tárgyaló kötet (BARZ – COOLEY, 1997), melynek 2008-ban egy újabb bővített kiadását tartották időszerűnek a szerkesztők. A kötetben több tanulmány is azzal foglalkozik, hogy az etnomuzikológia területére fordítsa le a „saját kultúrájában kutató antropológus/etnográfus” problémájával kapcsolatos újabb fejleményeket. Timothy Rice a kutató etnomuzikológus és az általa kutatott kultúra összefüggésében a távolság fogalmát igyekszik újraértelmezni. Míg korábban szerinte az volt meghatározó, hogy a kutatónak messzire kellett utaznia ahhoz, hogy egy-egy etnikum zenei kultúráját tanulmányozza, addig ma nincsen feltétlenül szükség erre a fizikai elmozdulásra, hiszen egyrészt a modern kommunikációs technikák lehetővé teszik a távolság áthidalását, másrészt a nemzetközi migrációs folyamatok miatt számos, az etnomuzikológusok által preferált népcsoport tanulmányozható akár a nagy amerikai városokban is. Így azután leszámítva azokat az eseteket, melyekben a terepmunka valóban az otthontól nagyon messze folyik, nincs olyan, hogy terep, mert a terep a kutató metaforikus konstrukciója, ami éppúgy utalhat egy térben távoli, mint egy térben nagyon is közeli szituációra (RICE, 2008, 48.).⁸ A kötet egy

⁷ A témával kapcsolatban a legutóbbi fejlemények tekintetében lásd a Replika folyóirat 2015-ben megjelent 90–91. számát (Belépés jelszóval! Online világok és kutatási módszerek).

⁸ Rice, bár nem hivatkozik rá, gyakorlatilag Marilyn Strathern gondolatmenetét követi (STRATHERN, 1987), aki az antropológiai terepmunkákkal kapcsolatosan jegyzi meg ugyanezeket. Fontos ugyanakkor, hogy Strathern az antropológiai terepmunka összefüggésében, épp a kommunikációs médiumok okozta változásokra, illetve a migrációs és interetnikus

másik írásában Jeff Todd Titon alapvetően Geertz-re hivatkozva javasolja, hogy az etnomuzikológusoknak meg kellene változtatniuk azt az alapvető metaforát, melyet a kultúra interpretációja során alkalmaznak. A világ ugyanis szerinte nem egy olyan szöveg, amit el kell olvasnunk, hanem olyan, mint egy zenei előadás, amit át kell élnünk. (TITON, 2008, 28–29.) Természetesen ahogyan bizonyos szövegek átélhetővé válhatnak, úgy a zene is lehet olvasható. Titon a metafora-váltással arra akarja felhívni az etnomuzikológusok figyelmét, hogy a kotta, a lejegyzett forma a zenének nem az elsődleges létformája, s a hallható zene lejegyzése nem képes arra, hogy a zenélés társadalmi jelenségét, az adott zene megszólalásának társadalmi dimenzióit megragadja, jóllehet ez a lejegyzett zene elsődleges értelmezési közege. Ez csak úgy ragadható meg, ha a kotta helyett vagy legalábbis mellett az előadásra fordítjuk a figyelmünket.

Második példaként azokra a képekre – legyenek azok látható képek vagy „csupán” le- vagy átiratokban, esetleg legfeljebb emlékeinkben létező képek – hivatkozom, melyek sok esetben hozzásegítettek bennünket ahhoz, hogy a terepmunka fogalmához közel kerüljünk, hogy megragadjuk az antropológus/néprajzos alakját és kutatói attitűdjét, illetve magának a terepmunkának a problémáját. Elég most talán, ha kettőt idézek fel ezek közül. Az egyik legyen egy látható kép: a majdnem mezítelen bennszülöttek közt trópusi ruhában ülő Malinowski (*1. kép*). A másik legyen egy klasszikus, szinte irodalmi leirata egy



1. kép Malinowski a Trobriand-szigeteken, bennszülöttek között, 1918

kölcsönhatások következményeire reflektálva az ilyen terepeken folytatott antropológiai kutatás alapvető kérdéseinek változásáról is ír, s azt fejtegeti, hogy az idegenség mellett vagy azzal szemben a kutatás egyik központi kérdésévé az otthonosság konstruálása válik. Rice ezzel a kérdéskörrel – vagyis a kutatási helyzet és a kutatott vagy kutatható problémák összefüggésével – nem foglalkozik.

képnek (pontosabban mozgóképnek): a bennszülöttekkel együtt a kakasviadalról menekülő Geertz (GEERTZ, 2001a). Mindkét képhez nagyon erős narratívák kapcsolódnak, mindkét képet – vagy hasonlót – használjuk a terepmunka mibenlétének és történetének oktatása során, s – bár ezt empirikus kutatási eredményekkel nem tudom igazolni, de gyanítom, hogy – mindkettő „beleégve” számos antropológus retinájába, pozitív vagy negatív mintaként fontos szerepet játszik saját antropológus-identitásának kialakításában.

Végül harmadik példám a jelen kötetben is többször előkerülő multi-sited ethnography módszere. Az alapszövegnek tekintett 1995-ös tanulmányában Marcus fő problémáját az a kérdés jelenti, hogy miképpen tud lépést tartani az etnográfia a „kis léptékű társadalmi keretektől” kilépő tárgyával, illetve hogyan tud módszertanilag alkalmazkodni azokhoz az egyre szélesedő – és egyre inkább elmosódó – globális horizontokhoz, melyek felé vizsgálatának tárgyai elindulnak. Vagyis: hogyan marad alkalmas az etnográfia sajátos tárgyainak vizsgálatára úgy, hogy tárgyát egyre inkább olyan – globalizációs – kontextusokban, kapcsolathálózatokban kell elhelyeznie, illetve definiálnia, melyek belátására módszertanilag kvázi vak? Marcus válasza erre az, hogy az etnográfus menjen a tárgya után, s a tárgy körül fogja írni a kutatás terepét (MARCUS, 1995, 108.) A körülírás mikéntjét szövegében személyek, tárgyak, metaforák, tervek, történetek, allegóriák, életutak, biográfiák és konfliktusok követésének összefüggésében mutatja be. Marcus gondolatmenetében nem annyira a „követés” kifejezés esetleges metaforikus használata az érdekes – bár ez összecseng a hypertext alapvető metaforáival, s a koncepció is könnyen átfordítható egy hiperlink hálózatra –, hanem az, hogy maga a terep (field) fogalma válik metaforává. Megközelítésében a terep nem egy topográfiai értelemben kijelölhető hely, hanem egy olyan koncepció, olyan „gondolati tér”, mely összekötni azokat a site-okat, vagyis – nagyon különböző – kommunikációs szintereket, melyeken a kutató a kutatás logikáját meghatározó problémát követi; illetve amely éppen ezekből a site-okból jön létre. A terep ilyen elgondolásában az egyes site-ok a kutató számára olyan – önmagukban is rendkívül komplex – felkészültségeket jelentenek, melyek mentén a terep, mint a kutató – a kutatás értelmében vett – problémamegoldó szintere kifeszül. Kommunikációelméleti összefüggésben ugyanis a kommunikáció szintere a résztvevő ágensek felkészültségei mentén jön létre. A szintérben a „tér” itt is metafora, s bár adott esetben utalhat egy konkrét térre, ám még akkor is a kommunikatív eseménynek azt a gondolati terét jelenti, „ahol” egy problémakezelésben résztvevő ágensek a probléma felismeréséhez és/vagy megoldásához általuk szükségesnek vélt felkészültségeiket közösen és kölcsönösen elérhetővé teszik. A terep ebben a megközelítésben egy roppant összetett, rétegzett és sajátos történetiséggel ren-

delkező szintér, mely magába foglalja az egyes – önmagukban is probléma-kezelő szintéreként értelmezhető – site-okat, s az ezekből például reflexióként felépített konstrukciót (field) csakúgy, mint azokat a szintereket, melyeken a kutató más problémakezelési folyamatok összefüggésében erre a konstrukcióra (is) hivatkozik.⁹

A terep metaforikus értelmezésével párhuzamosan a terepmunka is elgondolható egy sajátos metaforaként, mégpedig interfész-metaforaként. Ha a terep azon szinterek metaforikus konstrukciója, ahol a kutató részesedhet bizonyos felkészültségekben (és megoszthat másokat), akkor a terepmunka a részesedés folyamatára használt interfész-metafora, s mint ilyen, a részesedést magát is szabályozza.

Az interfész fogalma azonban összetettebb módon is kapcsolódik az antropológiai, illetve etnográfiai tevékenységhez. A terepmunkát végző kutató – a ma is sokak által vállalt szerepértelmezés szerint – maga is egyfajta interfész a saját és az idegen kultúra között, s vannak olyan területek, amelyeken az etnográfusok nem csupán elméleti pozícióként, hanem a gyakorlatban is vállalnak ilyen interfész szerepeket. Különösen érvényes ez az alkalmazott- és akcióantropológia területeire, vagy a Luke Eric Lassiter által kollaboratívnak nevezett, előbbiekkal rokon kezdeményezésre. LASSITER (2005) Geertznek az etnográfus tevékenységét leíró ismert képére utalva úgy véli, hogy az etnográfus nem azok válla felett olvassa a kultúrát mint szöveget, akikhez végső soron ezek a szövegek tartoznak (GEERTZ, 2001a, 193.), hanem mellettük állva, velük egy irányba nézve, s közben velük a látottakról beszélgetve.¹⁰ A collaborative ethnography módszerében nagyon fontos szerepe van az „egy irányba nézésnek”, ami Lassiter számára a terepmunka lényegi mozzanatát kifejező metafora. Arra utal, hogy az együttműködés – kollaboráció – a kutatók és kutatók között már a terepmunka fókuszába kerülő társadalmi cselekvések kijelölésekor elkezdődik. Lassiter úgy véli, hogy az etnográfust foglalkoztató tudományos kérdéseket a kutató közösség számára valós, lényegi társadalmi problémák kezelésének összefüggésében érdemes vizsgálni. Az etnográfiai terepmunka célja számára ugyanis az, hogy a kutató részesedjen azokban a felkészültségekben, melyek segítségével a kultúra tagjai (lokális szubjektumok) felismerik és kezelik a problémákat, s ezen keresztül újratерemtik, fenntartják a lokalitást. A részesedéshez azonban arra van szükség, hogy valódi problémáról legyen szó, s a kutató be is vonódjon a problémamegoldás diskurzusaiba, s azok aktív résztvevője legyen, hozzáátéve a saját tudásából, lehetőségeiből, felkészültségeiből a problémamegoldáshoz azt, amivel rendelkezik – s amit adekvátnak

⁹ S akkor még nem is említettük a kutatóban a terepről előzetesen kialakuló képet.

¹⁰ Egészen pontosan: a látványt velük együtt teremtve.

gondol ő maga vagy a közösség. Az adekvát megoldás és hozzájárulás megtalálása a lokális tudásban való részesedés összefüggésében pedig lényegi kompetencia, hiszen azt jelzi, hogy a kutató megérti – legalábbis az adott probléma vonatkozásában – a kultúra működését.

Az interfész fogalom alkalmazásának egy másik lehetséges terepét az etnográfiai tevékenység nyomán születő művek jelentik. Ennek talán legegységesebb esete az, amit az értelmező antropológiáról Clifford Geertz ír: „alapvető hivatása nem az, hogy legmélyebb kérdéseinkre válaszoljon, hanem az, hogy hozzáférhetővé tegye számunkra azokat a válaszokat, amelyeket más emberek [...] adtak ezekre a kérdésekre, s így ezeket is belefoglalja az emberi megnyilatkozások bármikor felcsapható jegyzőkönyvébe.” (GEERTZ, 2001b, 226.)

Végül általánosabban az etnográfiai interpretáció maga is elgondolható interfészként, hiszen ennek során miközben a vizsgált társadalmi jelenség sűrű leírását adva explicitté tesszük a kultúra jelentérendszerének azokat az összefüggéseit, melyek hálózatában megérteni véltük az adott jelenséget, szükségszerűen különböző kódok és médiumok közötti transzformációt hajtunk végre, aminek például legegyszerűbb esete a különböző mediális természetű információk szöveggé transzformálása.

Mindhárom példában fontos az interfész koncepciója, ugyanakkor az általa feltételezett, ágensek közötti kapcsolatot létrehozó felület csakúgy, mint a kódolás-dekódolás vagy fordítás mozzanata különböző szereplők közt és különböző összefüggésekben valósul meg: mindegyik más-más színteret feltételez. Ugyanakkor éppen az a sajátosság, hogy az interfész koncepciója ennyire sokféle módon kapcsolódhat az etnográfiai kutatási folyamat különböző területeihez, azt a lehetőséget is felveti, hogy az interfész koncepcióját ennek az egész folyamatnak a metaforájaként használjuk. Az interfész meglehetősen tág értelmezési határok közt használható, mégis van egy sajátos „regisztere”, ami kulturálisan rögzített, és a számítástechnikához, illetve az infokommunikációhoz kapcsolja a fogalmat. Így amikor az etnográfiról mint interfészről, vagyis kulturális javakhoz, a kultúra által meghatározott jelentésekhez való hozzáférés, illetve azokban való részesedés folyamatáról beszélünk, akkor határozottan kulturális interfészről van szó, vagyis egy olyan általános hozzáférési, illetve részesedési felületről, melyet – amint Manovich is utal rá – jelentősen befolyásol a hozzáférést lehetővé tevő médium logikája. A Manovich által meghatározónak tartott kulturális formák hatását ugyanis rendre tetten érhetjük az etnográfiai, illetve antropológiai diskurzusokban. Gondoljunk egyrészt az írott szó kulturális forma problémájára, mely rendszeresen előjön az etnográfia történetében: hogyan rendezik, illetve határozzák meg az írás műfajai, a szerzői szövegformálás eszközei az etnográfiai tapasztalat szöveggé formálását. Másrészt

gondolhatunk a film – vagy általánosabban a képi megjelenítés – logikája mint kulturális forma és a vizuális antropológia kérdéskörére. Margaret Mead egy 1973-as előadásában (MEAD, 2003) már a vizuális antropológia helyét a szavak tudományában keresve fogalmazta meg kérdéseit arra vonatkozóan, hogy ez a hely hogyan található meg (s aggályait arra vonatkozóan, hogy egyáltalán megtalálható). Harminc évvel később Sarah Pink (PINK, 2003) pedig már úgy vélte, hogy a hosszú keresés eredménye az lett, hogy a vizuális antropológia kilépve az etnográfia/antropológia keretei közül végleg önálló karrierbe kezdett. Kérdés, hogy mi a helyzet az ember-gép-interfész kulturális forma és az etnográfia kapcsolatával, illetve az etnográfia gyakorolt hatásával? Úgy tűnik, hogy bár alapos szakirodalmi munkákban nincsen hiány (lásd DICKS & all, 2005; PINK, 2015), e tekintetben mégis valahol ott tartunk, ahol az 1990-es évek végén a web tartott, vagyis amint a web oldalai ebben az időben egyértelműen a nyomtatott sajtó struktúráját tükrözték, úgy a web alapú etnográfiai projektek (itt hangsúlyosan nem az online közösségek etnográfiai kutatásairól van szó) napjainkban sem tudnak elmozdulni a nyomtatott etnográfiai meghatározó mintáitól. A kimondottan „html- vagy hipermedia etnográfianak” nevezett irány pedig a korai multimédiák vagy a PowerPoint strukturális megoldásait és logikáját idézi, s elvértve lép túl az internetes publikáció elemi szintjén. Az ember-gép-interfész kulturális forma két fontos alkotóelemét figyelembe véve e munkák esetében azt látjuk, hogy egyrészt kihasználják azt, hogy a különböző mediális természetű anyagok egymás mellett – vagy mondjuk inkább együtt – jelenhetnek meg egy felületen (interfészen), ugyanakkor az egyazon felületen megjelenő különböző mediális természetű anyagok kapcsolata ritkán haladja meg azt a szintet, amit egy napilap vagy egy egyszerű illusztrált útikönyv jelent, s még az egy felületen megjelenve egymásnak kontextust teremtő képek *Bali karakterben* megvalósított koncepciójával is ritkán találkozunk. Másrészt a hiperlink adta lehetőségek leggyakrabban kétféle formában jelennek meg: az egyik a „lábjegyzet” hiperlinkes változata, ahol egy link mögé a főszöveget kiegészítő, különböző mediális természetű információkat helyeznek; illetve a „lapozás”, amikor a szöveg részei között haladunk – általában lineárisan – a link segítségével. Az igazán komplex, a lineáris logikát teljesen felbontó (például egy képet a részleteiből induló hurkok segítségével feldolgozó) hiperlink struktúrák alkalmazására etnográfiai kontextusban nem található példa.

Tanulmányom elején onnan indultam el, hogy sem Boas, sem Mead és Bateson nem tudta megoldani a bemutatás problémáját, vagyis azt, hogy a kutatásuk prezentálásához használt médium képes legyen a tapasztalat és az interpretáció komplexitását reprezentálni. Az előző oldalakon azt próbáltam szemléltetni, hogy különösen az utóbbi szerzőpáros által felvetett, illetve megelőlegezett

konceptiók és technikák – az interaktivitás, a hipermedialitás vagy az interfész problémaköre – szoros összefüggésbe hozhatók az etnográfia lényegi területével. Ennek ellenére azt tapasztalhatjuk, hogy ember-gép-interfész – vagy ezt továbbgondolva az ember-gép-ember(ek)-interfész – összefüggésében végiggondolt interaktivitás, vagyis az interaktivitás mint értelmezési perspektíva etnográfiai felfedezése tulajdonképpen még várat magára. Kérdés azonban, hogy mi ennek az oka? Az, hogy az interaktivitás mint technika és mint az etnográfiai tudás létrejöttét meghatározó kommunikációs helyzetek értelmezésének perspektívája, illetve az ember-gép-interfész mint kulturális forma egyszerűen nem tekinthető olyan fejleménynek, melyek sajátos – és éppen aktuális – feladatértelmezése szerint segítik az etnográfiát abban, hogy tegye a dolgát?

IRODALOM

- BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J.
 1997 *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford – New York, Oxford University Press.
- BATESON, Gregory – MEAD, Margaret
 1942 *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York, New York Academy of Sciences.
- BUSH, Vannevar
 1998 [1945] Út az új gondolkodás felé (Ahogy gondolkodhatnánk). In: SUGÁR János (szerk.): *Hyper text + multi média*. Budapest, Artpool. (<http://www.artpool.hu/hypermedia/bush.html> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)
- CLIFTON, Chuck
 1998 Douglas Engelbart. In: SUGÁR János (szerk.): *Hyper text + multi média*. Budapest, Artpool. (<http://www.artpool.hu/hypermedia/clifton.html> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)
- COLLIER, John – COLLIER, Malcom
 1986 *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- DICKS, Bella & all. (szerk.)
 2005 *Qualitative Research and Hypermedia*. London, Sage.
- FORGÓ Sándor
 2011 *Médiumismeret I*. Eger, Eszterházy Károly Főiskola (http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0005_26_mediumismeret_i_scorm_08/adatok.html – utolsó letöltés: 2016. október 25.)

GEERTZ, Clifford

2001a [1973] Mély játék: jegyzetek a bali kakasviadalról. In: NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. 144–193. Budapest, Osiris.

2001b Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In: NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. 194–226. Budapest, Osiris.

GENETTE, Gérard

1996 Transztextualitás. *Helikon*, 42, 1–2, 82–90.

HORÁNYI Özséb

2015 *A kommunikáció mint állapot. Rövid áttekintés*. Kézirat. (http://www.ozseb.horanyi.hu/kozelet/tanulmanyok/a_kommunikacio_mint_allapot_150607.htm – utolsó letöltés: 2016. november 29.)

LANDOW, Georg P.

1998 Hypertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson? In: SUGÁR János (szerk.): *Hyper text + multi média*. Budapest, Artpool. (<http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)

LASSITER, Luke Eric

2005 *The Chicago Guide to Collaborative Ethnography*. Chicago, The University of Chicago Press.

LEGRADY, George

1996 Interfész metaforák és új narratívák az interaktív médiában. In: *A felfedezés előtti pillanat*. Nemzetközi szimpózium az elfelejtett és előre nem látható médiatechnológiáról és médiaművészetről. Múcsarnok, Budapest, 1996. jan. 20.–febr. 25. (<http://www.c3.hu/scca/butterfly/Legrady/synopsishu.html> – utolsó letöltés: 2016. október 25.)

MANOVICH, Lev

2001 A film mint kulturális interface. *Metropolis*, 7, 2, 24–43.

MARCUS, George E.

1995 Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.

MEAD, Margaret

2003 Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: HOCKINGS, Paul (szerk.): *Principles of Visual Anthropology*. 3–12. Berlin – New York, Mouton De Gruyter.

NELSON, Theodor Holm

1965 Complex Information Processing: A File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate. In: WINNER, Lewis (szerk.):

Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference, 84–100. New York, Association for Computing Machinery. (<http://signallake.com/innovation/FileStructure65.pdf> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)

PETE Krisztián

2008 Felkészültség. In: HORÁNYI Özséb (főszerk.): *Kommunikációtudományi Nyitott Enciklopédia* (<http://ktnye.comunicatio.hu/index.php?title=Felk%C3%A9sz%C3%BClts%C3%A9g> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)

PINK, Sarah & all. (szerk.)

2003 Interdisciplinary agendas in visual research: re-situating visual anthropology. *Visual Studies*, 18, 2, 179–192.

2015 *Digital Ethnography. Principles and Practice*. London, Sage.

PINKER, Steven & all. (szerk.)

2011 *The American Heritage Dictionary of the English Language*. (Fifth Edition) Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company (<https://ahdictionary.com/word/> – utolsó letöltés: 2016. október 25.)

RAFAELI, Sheizaf

1988 Interactivity: From new media to communication. In: HAWKINS, Robert P.–WIEMANN, John M.–PINGREE, Suzanne (szerk.): *Advancing Communication Science: Merging Mass and Interpersonal Processes*. 110–134. Beverly Hills, Sage. /Sage Annual Review of Communication Research 16./

RICE, Timothy

2008 Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Thimothy J. (szerk.): *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 42–61. Oxford – New York, Oxford University Press.

RUBY, Jay

1980 *Franz Boas and Early Camera Study of Behavior*. (<https://astro.temple.edu/~ruby/ruby/boas.html> – utolsó letöltés: 2016. október 21.)

STRATHERN, Marylin

1987 The Limits of Auto-Anthropology. In: JACKSON, Anthony (szerk.): *Anthropology at Home*. 16–37. London, Tavistock.

SUGÁR János

1998 Hypermédia kronológia. In: SUGÁR János (szerk.): *Hyper text + multi média*. Budapest, Artpool. (<http://www.artpool.hu/hypermedia/index.html> – utolsó letöltés: 2016. október 24.)

SZÜTS Zoltán

2001 *A hypertext*. (<http://magyar-irodalom.elte.hu/vita/tszz.html> – utolsó letöltés: 2016. október 21.)

TITON, Jeff Tod

2008 *Knowing Fieldwork*. In: BARZ, Gregory F. – COOLEY, Timothy J. (szerk.): *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 25–41. Oxford – New York, Oxford University Press.

KÁROLY ZSOLT NAGY

THE MEDIA RESPOND

The title of this article refers to the definition of interactivity given by Zoltan Szűcs. The idea of interactivity has always been important in ethnography. The ethnographer wants his „media” to interact with him and to respond him. Researchers can generate research data only on the basis of these responses. Due to the ever-growing technologisation of human communication over the past fifteen years the medium of ethnographic research and the way it responds to ethnographic research questions have radically changed. Therefore contemporary ethnographic research should engage with new theories of visual and virtual media research and reflect on challenges posed by the heterogeneity in the mediation of research data. Today ethnographers should be able to integrate relevant research data popping up in highly different media. As a result we have to re-theorize the concept of fieldwork by interpreting the notion of “field” in a more metaphorical way. In order to do so, this present paper critically examines the concepts of field and fieldwork.