

Karácsonyi Zsolt

Jelenlét és ismétlődés a televízióban

A televízió és annak különböző műfajokhoz tartozó műsorai az elrejtettséget és el-nemrejtettséget gyakorta mutatják fel egyidejűleg, mégpedig úgy és olyan mértékben, hogy e kettőség felbukkanása a televízió médiumának belső, szerkezeti sajátosságaként is meghatározható, egy olyan láttatott, megjelenített világ sajátosságaként, amelyben a „legtöbb dolog ismerősnek tűnik számunkra, holott nem ismerjük igazán”.¹

A televízió a folyamatos ismétlődések által képezi meg saját intenzívebb jelenlétét, az ismétlődés által kíván ismerőssé válni, önmagából termeli újra önmagát.² Ez az a módszer, amely által saját valóságformáló erejét növelni képes. Egyszerű, tömör, minél általánosabb és lehetőleg minél szélesebb befogadói sávnak szóló, képsorokba sűrített történeteket mond el. A kérdés csupán az, hogy a valóságot sugározza-e felénk, vagy ellenkezőleg, eltakarja a valóságot, éppen a valóság szemünk előtt kavargó szemcséi, töredezett részletei által.

Az egyik első kérdés, hogy miért is van szükségünk televízióra, miért van szükség egyáltalán tömegkommunikációs eszközökre, ezekre a protézis jellegű technikai vívmányokra.

A tömegkommunikációs eszközök korszakát három nagyobb egységre bonthatjuk. Az első a gutenbergi találmánnyal veszi kezdetét, és a sugárzott médiumok hajnalával ér véget, a huszadik század első felében. E korszak fő jellemvonása, hogy tömegesen sokszorosított médiumokról beszélünk, könyvekről és elsősorban napi sajtótermékekről. E sajtótermékek még a korábbi korszakokhoz hasonló módon – tükrözik a világot, nem az az elsődendő céljuk, hogy valóságot formáljanak, hanem véleményt. A 19. század második felére kikristályosodó, a polgári sajtót jellemző elvrendszer szerint a sajtó célja a vélemények formálása, tehát esetében még egy szolgáltatás jellegű tevékenységként határozható meg a sajtó világa. Az információgyártás és információeladás korszaka a tömeg megjelenésével kezdődik.

A tömegkommunikáció alapjainak a lefektetéséhez, elsősorban tömegre volt szükség, és ez a tömeg a 19. század végén kezd egyértelműen hírt adni magáról, ahogy erről Ortega y Gasset is ír *A tömegek lázadásában*, abban a pillanatban, amikor a tömeg fogalma valamiféle minőséget is jelölni kezd: „ami korábban merő mennyiség volt – a sokaság – most egyfajta minőségi meghatározássá válik: ez közös tulajdonság, aminek nincs társadalmi meghatározottsága, az embert jelenti, amennyiben nem különbözik a társaitól, hanem egy általános típust ismét meg.”³

A tömegkommunikációs rendszerek által létrehozott termékeket a Gasset által megrajzolt „tömegember” azért is tudja olyan nagy mennyiségben fogyasztani, a fogyasztás aktusát újra és újra

Karácsonyi Zsolt (1977) – szerkesztő, óráadó tanár, doktorandus, BBTE, Kolozsvár, kzstvkzs@gmail.com

¹ Rüdiger Safranski: *Mennyi globalizációt bír el az ember?* Ford. Györfly Miklós. Bp. 2004. 66.

² A televízióra, mint tömegmédiumra is érvényes Niklas Luhmann kitétele: „rendszerként reprodukálja önmagát”. – Niklas Luhmann: *A tömegmédia valósága*. Ford. Berényi Gábor. Bp. 2008. 116.

³ José Ortega y Gasset: *A tömegek lázadása*. Ford. Scholcz László. Bp. 2001. 8.

megismételni, mert „nem nyomasztja, hanem nagyon is kedvére van, hogy másokhoz hasonlóan érzi magát”.⁴ A tömegkommunikációs rendszerek pedig éppen ezt, a hasonlót adják el neki.

A tömegemember tulajdonképpen saját magát vásárolja meg, a tömegememberhez illeszkedő termékek a tömegemember vonásait idézik, és ha felfedezi azokat, kész áldozni is értük, a televíziós műsorfolyamban önmagát szemléli vágyakozva, kellőképpen nárcisztikus módon, ahogy erre Marion is felhívja a figyelmet.⁵ Jean-Luc Marion könyvéből kitetszik, hogy a tömegemember, a tévéműsor állandó fogyasztója, a közép, avagy a peremhelyzetűek kulturális síkján elhelyezkedve sajátos tudatállapotban is van, hiszen legalább a műsor megtekintésének idejére hatalmi pozícióban helyezkedik el. Mert egyedül van,⁶ és egyedül uralja a világot amolyan „mozdulatlan, örök mozgató”-ként. Nem csupán lát mindent, de irányítani is képes a televízió képernyőjén zajló folyamatokat (a távirányító gombjától az sms-ben leadott szavazatig terjedő sávban mindenképpen). A tömeg tehát, legalábbis látszólag (számtalan egyedüllét összességéként): átveszi az irányítást. Jelenléte önmaga által határozódik meg. Természetesen csak addig, amíg a technikai protézist, vagyis a televíziót működésben tartja – ezért nem csupán uralja a televíziót, de az is uralja őt. Vagyis az ember protézishasználat közepette maga is a gép, a távolba látó gép része lesz.

Azonban nem elég egyértelmű, miként is lehetséges e függő viszony létrejövele.

Ahogy Ortega y Gasset megfogalmazza, a tömeg nem más, mint „a sajátos kvalifikációval nem rendelkező egyének halmaza”. Tömegben tehát ne értsünk – se kizárólag, se elsősorban – „munkástömeget”. A tömeg az „átlagember”.

Az átlagember, ellentétben a kisebbséget képező átlagon kívüliekkel, akik „sajátosan kvalifikált egyénekből vagy csoportokból”,⁷ állnak, nem rendelkezik „kvalifikációval”, vagyis értékelhetőséggel, hiszen „sajátossággal” sem bír. Tulajdonságok nélküli, és éppen ezért e tulajdonságok nélküliséget kívánja megfelelő csomagolásban újra és újra elfogyasztani.

A televízió célja, hogy könnyen felismerhető és gyorsan fogyasztható legyen, megbízhatóan újra és újra ugyanazt hozza egyező vagy legalább hasonló csomagolásban. Ezért volt lehetséges már a folytatásos sorozatok egyik ösében, a Dallasban is, hogy az egyik szőke szereplőt kezdetben egy szőke színésznő alakítsa, majd később, a filmbéli visszatéréskor egy másik. Kétségtelen: az Erzsébet-kori színház konvenciói érvényesülnek itt, mely színházi forma

⁴ Uo. 9.

⁵ „A kukkolót kizárólag a látásban rejlt élvezet vezeti: a technológiának köszönhetően végre folyamatosan és minden visszafogottság nélkül adhatja át magát a libido videndi bűvöletének, amit az egyháziatyák mindig is elítéltek, és ami nem más, mint az abban rejlt gyönyörűség, hogy mindent látok, és főként, hogy azt is láthatom, aminek a meglátásához nem volna jogom vagy erőm, és ráadásul, hogy mindezt úgy láthatom, hogy én magam mindvégig láthatatlan maradok – vagyis, hogy látásom által képes vagyok uralni azt, aminek kapcsán egyébként, nem spórolhatom meg azt, hogy ki legyek téve mások tekintetének.” – Jean-Luc Marion: *A látható keresztjeződése*. Ford. Cseke Ákos. Pannonhalma, 2013. 115.

⁶ A nárcisztikus attitűd következményeiről, Narcissus egyedüllétéről így ír Julia Kristeva: „Szakít az antik világgal, mivel magát tekintti a látás eredetének, s a másikat saját magával szemben, a saját látása által megteremtett formában keresi. Megfosztja magát az Egytől, s ezért nincs számára üdvösség; benne magában nyílik meg a másság. Nem rendelkezik többé az antikvitás gondolkodó *nusz*ával, amelynek segítségével pluralitásként, részek vagy tárgyak sokaságaként ragadhatná meg a másságot. Nem rendelkezik a plótonoszi szerető *nusz*-szal sem, hogy az Eggyel való összeolvadásban levetközhesse saját másságát. Ha egyedül van az egyedülivel, mássága nem kapcsolódik magába totalitásként, nem válik bensőséggé. Nyitva marad, tátongó, halálos úrként – mert meg van fosztva az Egytől.” – Julia Kristeva: *Nárcisz: az újfajta téboly*. Ford. Babarczy Eszter. Café Babel V(1995). 18. 58.

⁷ Ortega y Gasset: *i. m.* 8.

idején, elég egy köpönyeg vagy más, korábban nem a szereplőhöz tartozó tárgy ahhoz, hogy a szereplő az adott ruhadarab viselése időtartamára „felismerhetetlen” legyen. A Dallas sorozat történetében többször is egyértelmű volt a színészcsere, de a nézők elfogadták, hogy ugyanazt a szereplőt látnák, mintha a testi jellegzetességek is szerepelnének a sorozat szöveggönyvében. A tulajdonságok tehát nem a szerep megformálásában rejlenek, hanem a külsőségekben. A televízió nem személyiségeket hoz elénk, hanem típusokat. A híres ember is csak attól híres, hogy oly módon viselkedik, mint a híres emberek „általában”.

A televízió műsorfolyamának befogadói attitűdje jól példázza azt, amit Hans-Thiess Lehmann fogalmaz meg a posztdramatikus színházról írott könyvében: „a média képei végső soron és mindenekelőtt *ábrázolnak*”,⁸ vagyis a „test önmaga üzenetként és egyszersmind az éntől mélyen idegen erőként válik láthatóvá”.⁹ Csak hogy a posztdramatikus színházban ez a végcél: „a test önmaga üzenetként” való jelenléte és az éntől való eltávolodás a test által.

A televíziós „jelenlét”, bár a legerősebben, a legintenzívebben sugárzott képi kommunikációs mód mind közül, nem kíván színészi jelenléte, csupán bizonyos típus megformálását. Teatralitása nem a jelenlét intenzitásában, sokkal inkább a látvány erejében rejlik, azonban a színházzal, még a posztdramatikus színházzal is ellentétben nem rendelkezik ellenőrizhető valóságfokkal¹⁰ és ennek okán „megfosztja a helyüktől a médium által terjesztett eseményeket”.¹¹ Amíg a közvetített események térbeli elhelyezése válik egyre bizonytalanabbá – a legtöbb néző által leellenőrizhetlenné, addig a különböző televíziós műfajokban egyre gyakrabban látunk olyan szereplőket, akiknek fő jellegzetessége a sajátlagosság hiánya, ahogy az előbb már említett Dallas-példában is tetten érhető. A valóságfok egyre inkább ellenőrizhetetlen volta a Maurice Merleau-Ponty féle látógépet¹² mindenképpen elbizonytalanítja, ugyanis egyre kevésbé lehet egyenlőségjelet tenni a *távoli* esemény és annak *közeli*, képernyőn megjelenített képe közé.

A jelenlét, nagyon egyszerűsített fogalmazásban azáltal is meghatározódik, hogy mekkora figyelem irányul a jelenlévőre. A jelenlét és megfigyeltség közötti szoros kapcsolat nem csupán a színházi előadás sajátos dinamikáját befolyásolja, de a mai tömegkommunikáció egyik meghatározó eleme is, amelynek gyökerei az emberi kommunikáció kezdeteiig nyúlnak vissza. A beszéd megjelenésével már megjelenik egy virtualitás, amit elsődleges virtualitásnak nevezünk, a kommunikáció folyamatában jelen lévő második kommunikációs szintet, amely reflektál az elsőre, tehát egy „kívüli” helyzetből figyeli azt. Hogy mennyire látjuk felülről a dolgokat, mennyire van rálátásunk az eseményekre, milyen mértékben látjuk át a dolgokat, mindezek kommunikációnkat is meghatározzák. A világ szemlélete egy külső pontból történik már Platónnál, később példának okáért Lukianosznál az *Ikaromenipposz* című dialógusában vagy Cicerónál a *Scipio álmában*. Ez a külső szemléleti pozíció megfigyelhető a reneszánszban és a kora újkorban is, amikor „az ember a világon kívülként gondolja el magát”,¹³ egészen

⁸ Hans-Thiess Lehmann: *Posztdramatikus színház*. Ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor. Bp., 2009. 206.

⁹ Uo. 196.

¹⁰ A televízió felületén látható valóság minden esetben szerkesztett valóság, egyre kevésbé tekinthető valóságnak az *infotainment* jelenség, a szórakoztató hírgyártás felerősödése okán is.

¹¹ Hans-Thiess Lehmann: *i. m.* 222.

¹² „testem olyan látókészülék, a látás sokféleségének olyan leülepedett tudása, mely lehetővé teszi a nézőpontváltást és biztosít arról, hogy ugyanazt a dolgot látom most közelről, melyet az imént messziről láttam” – Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond. Bp.–Szeged 2006. 51.

¹³ Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. Palkó Gábor. Bp., 2010. 27.

a baudrillard-i, műhold általi megfigyeltség állapotáig, amellyel egy időben „minden jelenlét kizárólag távolsági jelenlét”¹⁴ formáját ölti magára. E távjelenlét veszélyeire pedig Herbert Hrachovec így hívja fel a figyelmet: „Aki hajlik arra, hogy a táv-jelenlétet a távolság és az időtartam leküzdésének tekintse, gondoljon úgy magára, mint akire egy távoli galaxisból pillantanak le. Ekkor mindenki csupán egy jellegtelen folt, amely arra vár, hogy visszafejtsék egy időben és térben elhelyezett történeté.”¹⁵

A televízió, amely elvileg a távolság leküzdését tűzte ki célul (lásd távolba látó készülék), mára már az ismétlődés általi telítettség elérésének eszköze, az információk túlsordulásának előidézője, mely információk éppen mennyiségi jelenlétük által szüntetik meg a minőségi, intenzitásban tetten érhető jelenlétet.

A tömegkommunikációban megtapasztalható „jelenlét”, miközben állandóan ingerli¹⁶ az érzékszerveket, a közvetlen, testi ráhatás *képzetét* keltve, egyre inkább háttérbe szorítja a testi jelenlétet. A nem testileg megtapasztalható testi ráhatás *képzetének* megjelenését várja, e képzetet tömegcikként fogyasztja a Ortega y Gasset-i értelemben vett előre emlékező és ismétlés-függő¹⁷ tömegember, aki az ismétlésben lel önnön boldogságára és saját valójára, a reprezentációnak és a felidézésnek egyre kisebb jelentőséget tulajdonítva.

Mert az emlékezés boldogtalansághoz vezethet,¹⁸ a tömegművelődés fogyasztói nem csupán a térbeli, de az időbeli távolságokat is megpróbálják megszüntetni, kikapcsolni, azonban az egyszerre ismerős és ismeretlen dolgok világában a „média támogatta globalizált tudat számára szűkké válnak a terek, hiányzik a nyitott tágasság érzete”,¹⁹ és ennek okán megjelenik a szorongás is.

Presence and Repetition in Television

Keywords: proximity, distance, repetition, representation, machine

Television, as it continues to play an important role in massmedia, almost naturally comes to terms such as the concepts of presence and distance. The frequency of machine-like repetition in television genres, the difference between represented reality and the original, together form the phenomenon in which the notions of mutation and concealment are best approached.

¹⁴ Paul Virilio: *Az információs bomba*. Ford. Ádám Anikó. Bp., 2002. 14.

¹⁵ Herbert Hrachovec: *Közvetett-közvetített jelenlét. = Mobilközösség és mobilmegismerés*. Szerk. Nyíri Kristóf. Bp. 2002. 125.

¹⁶ Ez irányba mutat Safranski megállapítása is: „Az érzékek média-protézisekkel mesterségesen kitágított köre teljesen elszakadt a cselekvési körtől. Cselekvő módon nem lehet többé megfelelően reagálni rá, tehát az izgalmat cselekvésbe fordítani és ezúton levezetni. Míg egyfelől elenyésznek a cselekvési lehetőségek, másfelől egyre nagyobb tömegben érik az embert izgató ingerek, az információk és képek özönét ránk zúdító médiapiac könyörtelen logikája szerint.” – Rüdiger Safranski: *i. m.* 77.

¹⁷ „Az ismétlés és emlékezés ugyanaz a mozgás, csak az irányuk ellentétes, mert amire az ember emlékezik, az volt, s ezt visszafelé csak megismétli; ezzel szemben a tulajdonképpeni ismétlés előre emlékezik. Ezért az ismétlés, már amennyiben lehetséges, boldoggá teszi az embert, az emlékezés viszont boldogtalanná.” – Sören Kirkegaard: *Az ismétlés*. Ford. Gyenge Zoltán. Bp. 1993. 7.

¹⁸ Uo. 7.

¹⁹ Rüdiger Safranski: *i. m.* 66.