



SOPRONI  
EGYETEM |

FAIPARI MÉRNÖKI ÉS  
KREATÍVIPARI  
KAR

# AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar Tudományos Kiadványa

Szerkesztette: Márfa Molnár László és Pásztory Zoltán



# **AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN**

**FAIPARI MÉRNÖKI ÉS KREATÍVIPARI KAR TUDOMÁNYOS  
KIADVÁNYA**

**Szerkesztette: Márjai Molnár László és Pásztory Zoltán**



**SOPRONI EGYETEM KIADÓ**

**SOPRON, 2023**

A kötet első 12 írása a Sopronban 2022. október 28-án *Az alkalmazott művészet létmódjai napjainkban* címmel megrendezett tudományos konferencia előadásainak szerkesztett anyagát tartalmazza.

A konferencia támogatói:

MTA VEAB Soproni Tudós Társaság Művészeti és Irodalomtudományi Szakbizottság

Magyar Tudományos Akadémia VEAB Képzőművészet, Művészetelmélet és Design  
Munkabizottság

Soproni Egyetem Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar

**Felelős kiadó: Prof. Dr. Fábíán Attila**

**a Soproni Egyetem rektora**

Szerkesztette:

Dr. Márfa Molnár László és Dr. Pásztory Zoltán

Lektorálta:

Dr. Börcsök Zoltán

**ISBN 978-963-334-453-8 (pdf)**

<https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8>

Creative Commons licenc: BY-NC-SA 2.5



Nevezd meg! Ne add el! Így add tovább! 2.5 Hungary  
Attribution – Non commercial – Share Alike 2.5 HUNGARY

## Tartalom

Bevezetés.....	5
<b>Művészeti szekció</b>	
Posztmodern performansz.....	7
<i>Szabó Tibor</i>	
Az alkalmazott és az autonóm művészet szakrális alkotásokban. ....	15
<i>Karikó Sándor</i>	
Szépség és öröm. Gondolatok a hazai kortárs transzcendens művészetről.....	21
<i>Kovács-Gombos Gábor</i>	
A képi világ üzenetei. Két leány folyóirat margójára .....	30
<i>Fáyné dr. Dombi Alice</i>	
Ökoművészet és öcodesign mint új paradigma? .....	40
<i>Zalavári József</i>	
Fenntartható létharmónia, esztétikum és a feminin reprezentációja .....	48
<i>Major Gyöngyi</i>	
Tér(más)kép(pen) - adalékok a kortárs építészeti ábrázolás eszköztárának áttekintéséhez.....	61
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs</i>	
Képirás – képolvasás (illúzió és gyakorlat) .....	70
<i>Gáspárdy Tibor</i>	
A kortárs (alkalmazott) művészet értelmezhetősége.....	80
<i>Márfai Molnár László</i>	
Bepillantás művészet és természettudomány közös metszetébe.....	87
<i>Nagy Máté</i>	
„Ut pictura poesis” Az intermedialitás megjelenési formái Tandori Dezső költészetében ....	95
<i>Zámbó Bianka</i>	
A soproni műemlék épületek dokumentálásának bemutatása egy helyi példán keresztül.....	102
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs, Tárkányi Sándor</i>	
A makett, mint szemléltető eszköz.....	113
<i>Horváth Péter György, Markó Balázs, Tárkányi Sándor, Antal Mária Réka, Kósa Balázs</i>	
A fa élettani hatása .....	123
<i>Boros Eszter</i>	
Művészet és innováció az információ korában .....	130
<i>Szécsi Gábor, Szilágyi Tamás</i>	
A térészlelés és térhasználat kognitív működése .....	145
<i>Mucsi Zsuzsanna Mária, Horváth Péter György</i>	
A design hét megjelenési szintje .....	152
<i>Reményi Andrea</i>	

## Műszaki szekció

Kézi és gépi intarziakészítés összehasonlító elemzése .....	162
<i>Antal Mária Réka, Horváth Péter György</i>	
Vászonról kompozitig – Anyaghasználat a repülőgépgyártásban.....	178
<i>Zsákai Balázs, Alpár Tibor, Horváth Péter György</i>	
Ütemezési feladat eredményeinek nemparametrikus statisztikai elemzése .....	185
<i>Tóth Zsolt, Hegyháti Máté, Kulcsár Ernő, Ősz Olivér</i>	
Fenyő rönk és fűrészáru behozatal környezeti terhei.....	193
<i>Börcsök Zoltán, Pásztory Zoltán</i>	
A faenergetika racionális, környezetkímélő lehetőségei (kutatási összefoglaló).....	204
<i>Németh Gábor; Kocsis Zoltán</i>	
Faipari projektek szakirodalmi elemzése .....	212
<i>Novotni Adrienn</i>	
Faipari por-forgács elszívó hálózatok és a munkahelyi légtér fapor tartalmának kérdései ...	222
<i>Németh Gábor, Németh Szabolcs, Kocsis Zoltán, Magoss Endre</i>	
Természetes anyagok szigetelőképessége.....	230
<i>Szendi Dorina; Pásztory Zoltán</i>	

## Foreign languages section

Thermal resistance values of natural fiber-based insulation panels and the impact of their thickness on the thermal transmittance values of an external wall structure.....	240
<i>Le Duong Hung Anh, Zoltán Pásztory</i>	
Developing Info-Droplets to model the dark flight phase of meteorite fall.....	252
<i>Agota Lang, Matyas Bejo, Benke Hargitai, Barnabas Molnar, Aron Sztojka</i>	
Social Network and Text Mining Analysis of Publications Related to Remote Sensing and R Programming.....	260
<i>Zsolt Tóth</i>	
Small and medium-sized enterprises (smes) in Hungary: industry 4.0 trends and challenges .....	272
<i>Ádám Fazekas, Endre Magoss, Veronika Suriné Lengyel</i>	
The effect of natural-based additive on paper.....	284
<i>Zsófia Kóczán, Katalin Halász, Edina Preklet, Zoltán Pásztory</i>	
Comparative social network analysis (SNA) of FP7 and Horizon 2020 projects on remote sensing .....	293
<i>Zsolt Tóth</i>	
Advancements in Sustainable Wood Furniture: A Comprehensive Review of Bonding Techniques and Adhesives .....	302
<i>Seda Baş, Levente Dénes, Csilla Csiha</i>	

## Képirás – képolvasás (illúzió és gyakorlat)

Gáspárdy Tibor

Egyetemi docens, Soproni Egyetem BPK, email: [gaspardy.tibor@uni-sopron.hu](mailto:gaspardy.tibor@uni-sopron.hu)

DOI: [https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8.Gaspardy\\_T](https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8.Gaspardy_T)

### Absztrakt

A kép már a történelem előtti időktől kezdve társunkká szegődött. Igaz, megjelenésének felszínei örökkön módosultak, csakúgy, mint az anyag, mely segítségével létrejött. Határai, noha tágultak, lényegileg talán mégsem változtak olyannyira az idők folyamán. Jelen írás célja, hogy bizonyos művészettörténeti korokban röviden rámutasson a kép sajátos és változó szerepére és a gyermeki ábrázolással kapcsolatos összefüggéseire. Vizsgálat tárgyává tegye lehetőségeihez képest az illúzió és a teljesség, a sík és a tér viszonyát. Rá kíván mutatni arra, hogy míg őseink a kép segítségével próbálták szándékaik szolgálatába állítani a jövőndőt, addig napjainkban elsősorban a digitális és virtuális világ által közvetített képözön eszközölhet markáns változásokat az egyén szemléletmódjában. Az említettek érintik a gyermekrajzok világát, illetve a vizuális média által közvetített agressziót és veszélyeit a kisgyermek számára. Természetesen nem kerülhetjük meg a vizuális nevelés problémáit, valamint felelősségét sem a fentiekkel kapcsolatban.

### Bevezetés

A kép alighanem mindig több volt pusztán tárgynál. Elég talán a szentképekre, képrombolásokra gondolnunk, vagy akár a kérdés költői módon megfogalmazott problémájára Oscar Wilde Dorian Gray arcképe című regényében. Ha tetszik, ha nem, el kell fogadnunk, hogy: *„Jelenleg a bennünket és a világot érő üzenetek legtöbbször síkfelületek kisugárzásaként ér bennünket. A környező világ immár nem sorokba, hanem síkokba van kódolva”* – írja Flusser. (Flusser 1992, 60–61). Valóban, a kép napjainkra nem csupán üzenetté, vizuális környezetévé is vált, ha nem is kizárólagosan, de jórészt a televízióknak, illetve digitális korunknak köszönhetően. De fel kell tennünk a kérdést, fel vagyunk-e készülve a képek áradatának fogadására, adott esetben kritikus értelmezésére és egyensúlyban van-e mindezzel a vizuális oktatás?

Az első általunk ismert képek több mint 30 000 évvel ezelőtt jelentek meg a barlangok falán. Mai ismereteink szerint egy vélelmezhetően kultikus szertartás részeként a vágyat fejezték ki, a vágyottat (értsd zsákmányt) jelenítették meg, meglepő hitelességgel, művészeket megszegényítő kifejezőerővel. A tömörítésnek, kifejezőerőnek e magas fokával a nem egyszer primitívnek titulált ősember barlangrajzain kívül például a gyermekrajzok világában is találkozunk nem egyszer hasonló értetlenkedéssel vagy éppen lelkesedéssel kiváltva. A

hasonlóság érthető, hiszen a „kisgyermek soha nem rajzol fölöslegesen, fölöslegesen, „csak úgy”, oka kell legyen a firkáján a formának és a színek is. [...] Valahány gyermek mindannyiszor lelke térképét rajzolja le. El-kiűzi magából e tevékenységgel a rosszat, azt, ami bántja, rágja legbelül, szorongástól szabadulhat meg ekképpen...” - írja Molnár V. József. (Molnár V. 1998, p. 8.) Talán hasonló kétségek emésztették több ezer évvel ezelőtt élt eleinket is a bizonytalanban, kiteve a természet erőinek, hitet a művészet mágiájából merítve az élet folytatásához.

Az egyiptomi művészet, melynek ábrázolása a legjellemzőbb nézőpontok mentén szerveződik, adósunk marad a testek és a tárgyak látszati, látványelvű bemutatásával. Aligha gondolhatjuk persze, hogy az egyiptomiak, kiknek építészetük és tudományos eredményeik már az ókorban ámulat tárgyai voltak, ne vették volna észre képi ábrázolásuk e látszólagos fogyatékoságait. Szinte biztosan kijelenthető, hogy az ábrázolásuknak a célja volt más: a teljességre törekedett. A legjellemzőbb nézőpontok szerinti ábrázolás a gyermekművészettől sem idegen.

A kisgyermek is elsősorban közölni akarnak rajzaikkal (a teljességre törekedve), mintsem művészi értéket létrehozni, gondoljunk csak az óvodáskorra olyannyira jellemző intellektuális ábrázolásmódra, mely akadály nélkül jelenít meg egyszerre felül és oldalnézetet, vagy éppen átláthatót és átláthatatlant (lásd röntgenrajzok). A görög művészet az egyiptomi művészet teljességét feladta az illúzió kedvéért és ez a forradalmi változás napjainkig hat képi látásunkra. (Gombrich 1972.)

Az antik korra ideálként tekintő reneszánsz egyik nagy újítása volt az 1413 körül Filippo Brunelleschi, illetve Leon Batista Alberti nevéhez köthető lineáris perspektíva feltalálása. Noha nem mindenki üdvözölte kitörő örömmel és alkalmazta maradéktalanul, mégis talán megkockáztathatjuk, hogy alkalmazásával a reneszánsz, valamint az illúziót a tökélyre emelő, a perspektívikus ábrázolást tovább tökéletesítő barokk közbenjárásával lesz a látszati hasonlóság az ábrázolás egyik legfontosabb fokmérője. A gyermekrajzok világában az intellektuális realizmusról a szemléleti realizmusra váltás ideje ez, a későbbi iskolás koré, mikor a gyermek már nem azt rajzolja, amit tud (intellektuális realizmus), hanem amit lát, illetve igyekszik azt rajzolni, amit láttatnak vele..., „Túl sokat tanítunk” - írja valahol Herbert Read a híres angol művészettörténész utalva arra a kudarcorozatra, mely számtalan gyermeket ér, mikor keze nem engedelmeskedik a látszat törvényeinek, vagy az illuzionisztikus ábrázolás által elvártaknak. Valószínű ez az a pillanat, amikor a „Nem tudok rajzolni, nincs kezügyességem.” mondat meghatározza a későbbi ceruzához, krétához,

ecsethez, festékhez való viszonyt. A kérdés már csak az, vajon mennyire valóság az illúzió, és mennyire látvány a látszat? Itt szeretnénk megjegyezni, hogy már Rudolf Arnheim figyelmeztet, hogy „A centrális perspektíva felfedezése a nyugati gondolkodás egyik veszélyes fejleményéről árulkodik. Jelezte azt a tudományos beállítottságot, amely előnyben részesíti a mechanikus reprodukciót és a mértani szerkesztést a teremtő ábrázolással szemben.” (Arnheim 1991, 55.) Mindez azonban nem feltételez természetszerűleg passzív ábrázolásmódot, szolgai másolást. Ellenkezőleg. Hockney és Gayford beszélgetőkönyvükben a Képek történetében az érintettek zsenialitását semmiképpen sem kétségbe vonva nagy teret szentelnek annak bizonyítására, hogy Caravaggio és Vermeer is használta a camera obscurát. Titkos tudás c. filmjében Hockney be is mutatja Caravaggio Bacchus c. képének lencsével kivetített élős szereplős imitációját, mintegy utalva a kép elkészítésének technikájára. El kell ismerni, így is festhette, mindez azonban nem jelenti azt, hogy biztosan így is történt. Persze Hockney maga is elismeri, hogy „*egy eszköz megértése nem szolgál magyarázattal az alkotás varázslatára. Nincs rá magyarázat.*” (Hockney és Gayford 2021, 106.)

A filmrendező Peter Greenway, de Hockney is megfogalmazza, hogy a filmművészetben használatos reflektor szerű megvilágítás, a fényel és az árnyakkal való üzenetközvetítés első mesterében Caravaggiót kell tisztelnünk. Talán elég Szt. Pál megtérése című képre gondolunk. Az Isten szimbólumaként, szubsztanciájaként, metaforájaként megjelenített fényre, amelyet oly mozgalmasan érzékeltet a rövidülésben ábrázolt figurákkal. Azon nagyszerű művészi pillanatok egyike ez, mikor a technika, a barokkra jellemző fény árnyék játék egy lesz a mondanivalóval. A drámát a szemünk elé táruló művészi varázslat valóban a mozgófilm világát előlegezi. Az igény, hogy a camera obscura képét valami módon technikai úton is rögzíteni lehessen, egyre nagyobb volt. Louis Daguerre és Joseph Nicéphore Niépce közös találmánya a dagerrotípiát 1839-ben kerül szabadalmazásra. Henry Fox Talbot nevéhez a pozitív/ negatív eljárás kifejlesztése (1840) kötődik, amely a fotográfia számára a sokszorosíthatóságot tette lehetővé. A fotográfia a XIX. században és vélelmezhetően a XX.-ban is a festők számára gyakori, de többé kevésbé eltitkolt segédeszköz volt. Meglehet a festő szeretett volna a barlang varázslójához hasonló figura maradni, csodálatos szemmel és mágikus kézzel. Az is tény, hogy a festők közül sokan nagyszerű fényképeket készítettek. Ugyanakkor a fotográfia, mint a festészet nagy riválisa új utakra is kényszerítette a festészetet. A későbbiekben a 20. század nagy hatású művészettörténésze Clement Greenberg úgy érvelt, hogy a festészet jövője abban rejlik, hogy azokra az elemekre koncentrál, amelyekben nem osztozik a fotográfiával. (Hockney és Gayford 2021.) A fotográfia



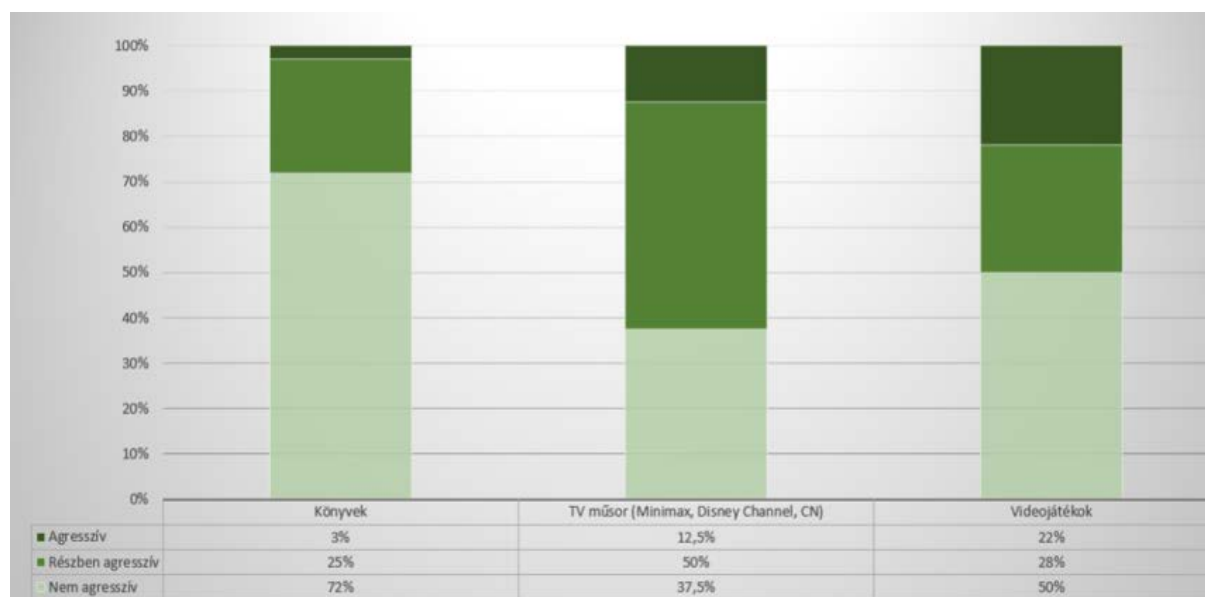
felszabadította a festészetet az illuzionista ábrázolás kötöttségéből. A belelátás képessége, meglehet kényszere pedig tulajdonképp elmosza a határt a figuratív vagy nonfiguratív festészet között. Talán csatolhatjuk ehhez Kovács-Gombos Gábor kortárs festőművész szavait, melyeket saját piktúrájáról mondott: „Azt szeretném elérni ugyanis, hogy a láthatóval a láthatatlant tegyem megtapasztalhatóvá.” (Kovács-Gombos 2022.) Úgy véljük, ilyen csodákra csak a festészet képes.

Flusser a „Fotográfia filozófiája” című művében rámutat, hogy a hagyományos festészeti, vagy grafikai értelemben létrehozott képpel szemben a technikai képek azt a látszatot keltik, mintha objektívek lennének, azaz nem szimbólumok (miként a tradicionális képek), ugyanis nem képesek hazudni. Aki a világot általuk ismeri meg, az a világot mágikusan ismeri meg, és ez logikusan vezethet programozott viselkedésmódhoz (Flusser, 1990). A fényképnek, mechanikus képnek az objektivitásával (lám, a fényképezőgép lencserendszerét is objektívnek hívja a szakirodalom) azonban több probléma is akad. Martin Gayford David Hockney-vel készített a Képek története című beszélgető könyvében felidézi Robert Doisneu 1950-ben készült Csók a városháza előtt c. híres és népszerű fotójának utóéletét, mikor is 1992-ben egy pár, akik magukat vélték felfedezni a felvételen, beperelték a fotóst az engedély nélkül készített fotóért, Doisneu kénytelen volt bevallani, hogy bizony két általa fizetett színész, több helyszínen történt alakításából válogatta ki a legmegfelelőbbet. Ezt az objektív tényt azonban előtte valami oknál fogva nem verte nagydobra. Mindez természetesen semmit sem von le a fotó minőségéből. Talán azt is mondhatnánk, hozzátesz művészi értékéhez. Mégis, még napjainkban is sokan tartják a fotót az igazság és az objektívitas letéteményesének, noha ez a vélekedés a digitális képalkotás és a photoshop világában meglehetősen megkérdőjelezhető.

A képpel kapcsolatban okvetlenül szólnunk kell a tükörről, melyet sokan szintén az objektívitas letéteményesének vélnek. A tükörkép visszásságára Gombrich is felhívja a figyelmet *Művészet és illúzió* című könyvében. Az a tény, hogy a tükörfelület nagysága, mely az arcot visszaveri, ha tükörbe nézünk, pontosan fele az arc valóságos nagyságának, olyan meglepő, hogy legtöbben el sem hiszik. „*A műalkotások nem tükrök ugyan, de bennük is megvan – éppen úgy, mint a tükrökben – a transzformációnak az a tovaillanó mágiája, amelyet oly nehéz szavakba foglalni.*” (Gombrich 1972. 17) Aligha vitatható, hogy a mozgóképek is a képek birodalmába tartozik és ez alól a mozi túl a televízió és egyéb monitorokon megjelenő kép sem kivétel. A monitorokon megjelenő kép lehet részben műalkotás (rendező és operatőr), lehet tükör és lehet képi illúzió. A mai generáció belső képei jelentős hányadát e képekből, illetve a manipulálható technikai képekből alakítja. A vizuális

manipuláció lehetősége ilyenformán fennáll és valószínű, hogy sokan el is követik. A média által közvetített üzenet jelentős mértékben erőszak vagy reklám, esetleg mindkettő. Köztudomású, hogy napjainkra minden eseményről szinte rögtön tudomást szerezhetünk és ez a tudomásszerzés a képek (mint már említettük olykor manipulált, értelemszerűen vizuális módon manipulált) képek segítségével történik elsősorban, ezért is érezzük minden eddiginél valóságosabbnak, ha a fél falat elfoglaló laposképernyőnkön színesben omlik össze a világ. Képernyőnk ablak a világra, vagy ha úgy tetszik, tükrözi a világot. Az illúzió szinte tökéletes. De ne legyenek illúzióink. Ezek a képek alakítanak bennünket. Például lassan megszokjuk mások fájdalmát, vagy megtanulunk együtt élni vele. Vásárolunk mindent, a zsebkendő méretű radiátortól az örök fiatalság elixírjéig a szükségesség talmi illúziójától hajtva.

De mi a helyzet a gyerekekkel? A Soproni Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Karán tanítok. Hallgatóimmal már több esztendeje közösen kutatjuk elsősorban szakdolgozatokhoz konzulensi feladatok során a médiában (hangsúlyosan vizuális médiában) megjelenő agressziót, illetve ennek gyermekrajzokban történő tükröződését. Alighanem érdeklődésre tarthat számot Hartmann Zsófia 2021-es vizsgálata, mely kimutatta, hogy a gyermekeknek szánt tv műsorok több mint 62 százaléka tartalmaz valamely formában agressziót (1. ábra). (Hartman 2021.) Nem sokkal jobb a helyzet a videójátékokkal kapcsolatban sem. Napjainkra a gyermekek többé-kevésbé médiafogyasztóvá, illetve (már régóta) célközönséggé váltak.



1. ábra. A gyerekeknek szóló videójátékokban, televíziós mesékben és könyvekben megjelenő agresszió mértéke. 2021.

A gyermekek médiafogyasztása sajnos jelentős részben minden fogadkozás dacára szülői felügyelet nélkül történik. Az elektromos bébiszitter felügyel (már ahogy, persze), illetve elhozza a munkában megfáradt szülő számára az áhított csöndet. Lehet, több olyan gyermekrajz születne az agresszív médiaüzenetek nélkül.

Ne felejtsük el, a gyermekek rajzai elsősorban üzenetek, melyek – emlékszünk –, ritkán tartalmaznak feleslegeset. Nyilván nem lehet a gyermekek agresszív magatartásáért csupán a médiát okolni, a genetikán, az öröklésen, a családi és szociális helyzeten, mikrokörnyezeten túl még seregnyi egyéb körülmény közrejátszik benne. De a média egyre növekvő szerepét senki sem vitatja. Míg például „2012-ben a három évnél fiatalabb gyerekeknek mindössze néhány százaléka használt okostelefont vagy tabletet, addig 2016-ban ez az arány már 40 százalék körül volt. Az óvodáskorú gyerekeknél pedig még magasabb az EKM-használók aránya: Magyarországon 2016-ban a 3-4 évesek 54 százaléka, a 4-5 évesek 61 százaléka használt ilyen eszközöket, átlagosan napi fél órát.”<sup>1</sup> Az újabb kutatások (Huawei 2020.) szerint ez az arány tovább növekedett, 2020-ra a 4-6\_éveseknél elérte a 90 százalékot. (egy óránál kevesebb használattal).<sup>2</sup>

Az ÉKM eszközök további jellemzője, hogy az általuk megjelenített kép rendkívül részletgazdag ugyan, de teljes egészében csak ritkán látható. Görgetéssel vagy lapozással járható be a kép egésze. Vélelmezhetően az EKM eszközök ezen tulajdonsága az egész helyett a néző figyelmét a részletek felé irányítja. Kísérletek bizonyították, hogy *ÉKM-használó vagy a digitális játékokkal játszó gyerekeknél a globális fókusz elsőbbsége nem automatikus, mint a többiekénél, és általában a tipikusan fejlődő gyerekeknél (Plaisted, Swettenham, & Rees, 1999), de a figyelemi fókusz szándékos irányításával képesek ugyanúgy feldolgozni a globális ingereket, mint az ÉKM-et nem használó/digitális játékokkal nem játszó gyerekek.*<sup>3</sup> Dr. Pongrácz Ildikó *Gyermek a digitális világ útvesztőiben – Veszélyek és lehetőségek* című tanulmányában rávilágít, hogy a minden másodpercben új információt kínáló online környezet lehet felelős azért, hogy a mai gyermekagy unalmasnak találja a régi rajzfilmeket, hiszen másodpercenként több képre van szükségük a mozgás érzékeléséhez. Idézi Susan Greenfield agykutató vizsgálatainak eredményeit is (2009.). Greenfield szerint „*a mai képernyőkultúrát folyamatosan áramló, gyors vágások, vizuális és auditív effektusok, az*

---

<sup>1</sup> ([http://epa.oszk.hu/02400/02411/00019/pdf/EPA02411\\_gyermekneveles\\_2020\\_02\\_013-031.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02411/00019/pdf/EPA02411_gyermekneveles_2020_02_013-031.pdf))

<sup>2</sup> (<https://techworld.hu/2020/02/12/kutatas-huawei-okoseszkozok-gyerekek/>)

<sup>3</sup> ([http://epa.oszk.hu/02400/02411/00019/pdf/EPA02411\\_gyermekneveles\\_2020\\_02\\_013-031.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02411/00019/pdf/EPA02411_gyermekneveles_2020_02_013-031.pdf))

ösztönökre ható, rövid, nyers impulzusok jellemzik, s akinek az agyát egyfolytában és szinte kizárólagosan ezek a villámsebességű váltások miatt végig sem gondolható ingerek érik, annak a személyiségét a „senkiagy” fogja vezérelni.<sup>4</sup> A fokozott digitális képi ártalomnak kitett gyermekek közt több a speciális nevelést igénylő, és ami esetünkben különösen fontos: térlátásuk is lassabban alakul ki és kevésbé fejlett (Závoti 2021).

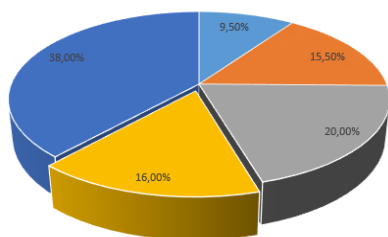
Persze nem mehetünk el szó nélkül amellett sem, hogy nem csupán a digitális médiával, hanem annak vizuális ízlésformáló erejével is akadnak problémák. A látszat, az illúzió mindenek feletti kergetése nem ritkán a művészet rovására következik be. A Walt Disney nevéhez fűződő Pinokkió például vélhetően minden idők egyik legnagyobb sikerű rajzfilmje. A szinte teljesen feleslegesen leforgatott natúr verzió, mely aprólékosan követi az eredeti storyboardot, még az olyan nagyszerű színészek szereplése dacára is mint Tom Hanks, meglehetősen földhözragadtra sikerült. A valamikori klasszikus értelemben vett és készült rajzfilmek komoly grafikai és művészi értéket képviseltek, képviselnek a vizuális fogalmazásmód, a vizuális kultúra terén. A hazai rajzfilmek közül Reisenbüchler Sándor, Jankovics Marcell, Richly Zsolt, vagy Gyulai Líviusz nevét említenénk. Napjaink „3Dés” komputer animációi (tisztelő kivételnek) azonban jórészt a vizuális művészetet áldozzák fel a valóság illúziójának oltárán. Tudomásul kell vennünk (és a hangsúly nem feltétlen a „kell” szócskán van), hogy a felnövekvő generáció összenőtt az internettel az élet valamennyi területén. De azt is tudomásul kell vennünk, hogy e digitális világ legfőbb kommunikatív felülete a kép, akár álló, akár mozgó formában. (Facebook, Instagram, You Tube, TikTok). A képi üzenet már nem ugyanaz sem mennyiségben, sem minőségben, mint néhány évtizeddel (!) ezelőtt. Az iconic turn ténye alighanem már nem kérdés, a válasz az érdekes. A kérdés az marad, mennyire készíti fel a gyerekeket, hogyan viszonyul ehhez az oktatás? A digitális oktatás (nem a mód, hanem az eszközzel bánás) fontossága magától értetődik. Ám mi a helyzet a képek oktatásával? Akár szemléletükkel, akár alkotásukkal. Mint említettem, a Benedek Elek Pedagógiai Kar Vizuális Nevelési Tanszékén tanítok. Az elmúlt húsz évben rendre megkérdeztem első évfolyamos hallgatóimat, középiskolai éveik alatt hány éven keresztül, illetve heti hány órában tanultak rajzolást, festést, művészettörténetet, a képalkotással, a kép értelmezésével foglalkozó tárgyat? A feleletek az idők során mutattak némi pozitív változást, de közel sem kielégítő módon. Az idei esztendőben írásban is kértem válaszokat. (2. ábra).

---

<sup>4</sup> <https://jogtudo.uni-miskolc.hu/files/7394/MJ2019iss2art6Pongracz.pdf>

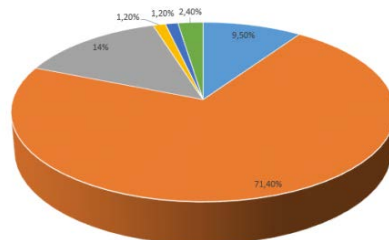
Hány évig részesült rajz/vizuális kultúra oktatásban? (%)

0 év	1 év	2 év	3 év	4 év
9,5	15,5	20,0	16,0	38,0



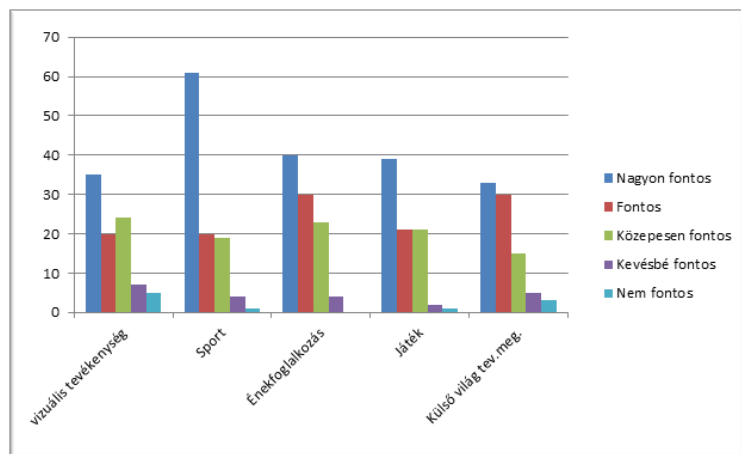
Hány rajzórája volt hetente? (%)

0 óra	1 óra	2 óra	3 óra	4 óra	≥ 5 óra
9,5	74,4	14,0	1,2	1,2	2,4



2. ábra

Az első kérdésre adott válaszok még nem is tűnnek olyan tragikusnak, hiszen a hallgatók 38%-ának a középiskolában 4 éven át volt rajzórája. Igaz, ha a 0, az 1, illetve a 2 éven át vizuális oktatásban részesülők számát már együtt nézzük, akkor ez a csoport a válaszadók 45%-a. A második kérdésre adott válaszok még inkább beárnyékolják a képet: a tanulók 71,4 %-ának csak egy rajzórája volt hetente. Az átlag egyébként heti 1,2 óra volt. Ha ehhez még hozzávesszük azt a néhány iskolában elterjedt gyakorlatot, hogy a rajzórákat más, nem kifejezetten a vizuális oktatáshoz köthető feladatokra használják, tovább komorodik a kép. Íme néhány hallgatói válasz: „Felkészültünk az iskolai műsorra.”, „Ajándékcsomagokat csináltunk.”, „Biológia korrepetálás volt.” „Filmeket néztünk.”, „Szépírás gyakorlatot tartottunk.” Jankovich Marcell úgy fogalmaz: „A kigyermekkel nem szót, hanem képet kell érteni”. Ennek fényében különösen szomorú Kis Virág Ágota szakdolgozatában közreadott felmérés, melyet több óvodában készített óvodapedagógusok és szülők körében, és mely tanúsítja, hogy maguk az óvodapedagógusok, valamint a szülők szemében a vizuális nevelés fontossága meg sem közelíti a sportét, és az ének zene is nagyobb jelentőséggel bír (3. ábra, Kis 2018.)



3. ábra: Kis Virág Ágota: Vizuális tevékenységek, Sport, Éneklalkozás, Játék, Külső világ megismerésével kapcsolatos tevékenységek fontossági sorrendje. 2018.

Pedig „*Fontos lenne, hogy a gyermekek – a művészeti elemek alapjainak birtokbavétele után – (nyilván a későbbiekben) tanáraiktól megtanulják és a gyakorlatban kipróbálják, hogyan és miért készül egy film, egy hírösszeállítás, hol a valóság és a fikció határa, mivel és hogyan hat egy kép vagy képsorozat, mikor manipulálhatja egy kép a nézőt*” (Deszpot 2009, 17.)

A művészeti oktatás (így a vizuális nevelés is) – melyet köztudomásúan a kreativitásra nevelés egyik legfontosabb komponensének tartanak – bevallva vagy bevallatlan, de az oktatási rendszerek mostohagyerekének számít. A sajnálkozáson túl felvetődik a kérdés: megengedhetjük-e ezt magunknak a számítógépek, laptopok, tabletek és okostelefonok univerzumában? (Gáspárdy 2021.) Joggal feltételezhetjük, ha aktív gyakorlati kapcsolatba kerülünk a képi világgal, akkor passzív módon is sikeresebben igazodhatunk el benne. A *képzőművészet képei abban a döntő értelemben véve kreatívak, hogy nem passzívan tükrözik a valóságot, hanem aktívan világot formálnak, képkozmoszt hoznak létre*” (Bunge 2002). Úgy véljük – különösen napjainkban – a digitális fotográfia és a XXI. századi képközvetítés forradalmában a vizuális nevelés egyik legfőbb feladata éppen az, hogy ráirányítsa a figyelmet arra, hogy a vizuális művészetekben nem feltétlen a kézügyesség a döntő tényező. A vizuális nevelésnek reagálnia kell a látszatelvűséget nem okvetlenül legfőbb szempontnak tekintő kortárs művészet eszköztárára épp úgy, mint a klasszikus ábrázolási technikákra. Nem maradhat el a képi ábrázolás ideológiáját értelmező művészettörténet sem. Sajnos a tapasztalat gyakorta azt mutatja, hogy idő híján a kortárs művészet az oktatás vesztese, az impresszionizmus gyakran az utolsó állomás a művészettörténet tanításában. Nem csoda, hogy a modern művészetről, ágairól, megjelenési formáiról a képekben megjelent gondolatról, a láthatatlan láthatóvá tételéről folytatott erőfeszítésekről – noha médiakultúránk jelentős részt ezen alapszik – ritkán esik szó. Lássuk be, mindez messze nincs arányban a szereppel, amit a képek játszanak az életünkben, és ami talán fontosabb: diákjaink, hallgatóink életében. Több tízezer évvel ezelőtt élt ősünk képeket festett a barlang falára, hogy befolyásolja a jövőndőt. Napjainkban pedig valószínű, hogy a minket körülvevő sokszorosított, közvetített, sugárzott, kódolt és dekódolt képek befolyásolnak minket, illetve jövőndő tetteinket, történeinket is. Meglehet, mi lettünk a zsákmány.

### **Bibliográfia:**

Arnheim, R., 1991. *Az alkotó látás pszichológiája - A vizuális élmény In.: Szemelvények a vizualitásról*, (szerk.) Sánta L. Budapest: Budapesti Tanítóképző Főiskola.

Bunge, M., 2002. *Képkategóriák a 20. század művészetében. Fogalmi behatároláskísérletek a határait vesztett kép láttán*. Forrás: [http://balkon.art/1998-2007/balkon03\\_10/01bunge.html](http://balkon.art/1998-2007/balkon03_10/01bunge.html) (2022.11.10.)

- David H., Martin G., 2021. *A képek története (A barlangtól a monitorig)* Budapest: Scolar Kiadó.
- Deszpot, G., 2001. *Képtelen keretben. Új pedagógiai szemle*, 2001. 51. évf. 1. sz. 17-29 p.
- Dr. Závoti, J., előadás: *Az érinőképernyős eszközök ártalmairól*. 2021. Sopron BPK.
- Flusser, V., 1992. *Képeink*. 2000 Irodalmi és művészeti folyóirat, 1992. 4. évf. 2. sz. 60-61 p.  
Forrás: <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser2.htm> (2022.11.08.)
- Flusser, V., 1990. *A fotográfia filozófiája*.  
Forrás: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/02.html> (2022.11.08.)
- Gáspárdy, T., *Festészet-grafika 2021*. DOI: <https://doi.org/10.35511/978-963-334-412-5>
- Gombrich, E. H., 1972. *Művészet és illúzió*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1972. p.17.
- Hartmann, Zs., 2022. *Az agresszió megjelenése a gyermekrajzokban a média hatására*.  
Szakdolgozat 2022. Sopron: Soproni Egyetem, BPK.
- Kiss, V. Á., 2018. *A vízbázisú festékanyagok alkalmazása az óvodai munkában*.  
Szakdolgozat, Sopron: Soproni Egyetem, BPK.
- Konok, V., Peres, K., Ferdinandy, B., Jurányi, Zs., Bunford, N., Ujfalussy, D. J. , Réti, Zs.,  
Kampis, Gy., Miklósi, Á., 2020. *Hogyan hat a mobileszköz-használat az óvodások figyelmére és társas-kognitív készségeire?* *Gyermeknevelés* 8. évf. 2. szám.  
DOI: <https://doi.org/10.31074/gyntf.2020.2.13.31>
- Kovács-Gombos, G., 2022. *A belső csend képei*. Soproni Téma 2022. 09.21.
- Molnár, V. J., 1998. *Ég és Föld ölelésében (Tanulmányok a gyermekvilágról)* Budapest: Örökség Könyvműhely.
- Pongrácz, I., *Gyermek a digitális világ útvesztőiben – Veszélyek és lehetőségek*, Forrás: <https://jogtudo.uni-miskolc.hu/files/7394/MJ2019iss2art6Pongracz.pdf> (2022.11.10.)
- TECHWORLD: *A három év alattiak fele használ okoseszközöket*. 2020. Forrás: <https://techworld.hu/2020/02/12/kutatas-huawei-okoseszkozok-gyerekek/> (2022.11.10.)

## Abstract

*Tibor Gáspárdy*

Picture writing - picture reading (illusion and practice)

*The image has been our companion since prehistoric times. True, the surfaces of its appearance have always changed, just like the material with which it was created. Its borders, although have expanded, may not have essentially changed that much over time. The purpose of this paper is to briefly point out the specific and changing role of the image in certain periods of art history and its connections with child representation. Investigates in regards to its capabilities, the relationship between illusion and fullness, plane and space. It wants to point out that while our ancestors tried to put the future at the service of their intentions with the help of images, nowadays, primarily the flood of images from the digital and virtual world can cause marked changes in an individual's way of thinking. Those mentioned affect the world of children's drawings, and the dangers of aggression mediated by visual media for young children. Of course, we cannot avoid the problems of visual education, as well as its responsibility in relation to the above.*