

## A KÉPEK BELSŐ LÁTÁSA

DOI 10.35402/kek.2024.3.23

„A holdvilágnál csak a dolgok földön túli mását látja az ember”  
/Victor Hugo/

### Absztrakt

Ebben az írásban egy saját tapasztalaton alapuló élményről számolok be: egy kiállítás és az ott bemutatott képek narratív leírásával, valamint a különféle érzékszervek bevonásával vak emberek a gondolati térben „látták” a képeket és éltek át esztétikai élményt. Ennek megértéséhez először kifejtésre kerülnek Csöke Anna Mária narrátor képleíró ismertetőjének műelemző szempontjai, illetve a különféle ingerek képi imaginációra gyakorolt hatásai. Majd olyan kérdések kerülnek előtérbe, hogy a gondolati térben létrejövő képnek mennyi köze lehet a fizikai térben lévő képhez, vagy a mű „aurája” (esetleg annak hiánya) és a környezet milyen hatással van a képi élmény befogadására. Ezután, ennek ismeretében arra kérdésre keresem a választ, hogy képi információ feldolgozásának ezen módja a vizuális nevelés-oktatásban hogyan alkalmazható a művészeti és a társadalmi érzékenység formálásának szolgálatában. Egy vizuálisan nem megtapasztalt, de narratív módon leírt kép a különféle ingerek bevonásával együtt egy pszeudo képet alkot, mely gondolati térben jön létre, ennek leképezése, azaz a fizikai térben való reprodukálása pedig különleges vizuális alkotói gyakorlat lehet diákok számára. Ezen gyakorlat pedig a vizuális memóriát erősíti, inspirálóan hat a képkalkulációs és kifejezőképességre, az érzékszervekre való tudatos koncentrációra, valamint fejleszti a vizuális fantáziát, az asszociációs készséget.

*Kulcsszavak:* képleírás, vizuális fantázia fejlesztése, vak emberek

### Abstract

In this treatise, I present an experience based on my personal observation: blind people “saw” the pictures and experienced the aesthetic sensation in their mental space through the narrative descriptions of the images and the involvement of various senses at an exhibition. To understand this, I first elaborate on the art analysis perspectives of Anna Mária Csöke’s narrative image descriptions and the effects of various stimuli on

visual imagination. Then, I explore questions such as how closely the image created in the mental space corresponds to the image in the physical space, and how the “aura” of the artwork (or its absence) and the environment affect the reception of the visual experience. With this understanding, I then seek to answer how this method of processing visual information can be applied in visual education to foster artistic and social sensitivity. A visually unexperienced but narratively described image, combined with various stimuli, creates a pseudo-image in the mental space, and reproducing this in the physical space can be a unique visual creative practice for students. This practice strengthens visual memory, inspires image creation and expressive abilities, encourages conscious concentration on the senses, and develops visual imagination and associative skills.

*Keywords:* narrative image description, development of visual imagination, blind people

### A térerőn kívüli terek

A tér fogalma kapcsán többnyire a minket körülvevő világ, a kézzel fogható, látható, tapasztalható fizikai tér jut eszünkbe. A környezetpszichológia alapvetésében ezek a terek hatással vannak az emberek gondolkodására, érzelmeire és viselkedésére, Pierre-Lévy szerint azonban a terek sokfélék lehetnek, a fizikai tér mellett léteznek érzelmi, esztétikai, kulturális és intellektuális terek is, melyek jelentéssel bírnak, e jelentések pedig igen sokfélék lehetnek. „Az emberek közötti kapcsolatok folyamatosan teremtenek, egymástól különböző és egymással összefonódó tereket alakítanak és rendeznek. Egy egyszerű beszélgetést is tekinthetünk egy közös, jelentésekkel telített virtuális tér közös felépítésének, amelyet minden beszélő saját hangulata és tervei szerint igyekszik átformálni. Ezek a képlekeny terek, amelyek az emberek közötti kölcsönhatásokból születnek, egyszerre tartalmazzák az üzeneteket, azokat a képzeteket, amelyeket azok felidéznek, a személyeket, akik között az üzenetváltás folyik és magát a szituációt, amiként a résztvevők cselekvése megteremti és újraterelemti azt. A megélt terek relatívak: meggörbülnek és deformálódnak az őket rendező tárgyak körül. A személyek, a képek, a szavak és a felfogások többé-kevésbé

*rendezőelvként működnek a hozzájuk kapcsolódó érzelmi fok szerint. Feloldódó terek, melyek mint kis buborékok keletkeznek egy találkozás alkalmával, aztán eltűnnek... Tartósabb terek, visszafoglalt, megnövelt, megkeményedett, felállított terek...*” (Lévy, 2007)

Az antropológiai tér értelmezése szerint tehát egy mű befogadásánál (legyen az irodalmi, képzőművészeti vagy zenei) egyfajta intellektuális térbe kerülünk az alkotóval. Az általa teremtett világ, a mű mondanivalója, esztétikai hatása teremti meg a közös teret, az alkotó és a befogadó ezen keresztül kapcsolódik egymáshoz, még akkor is, ha egyébként a fizikai térben vagy időben nagyon távol állnak egymástól. Egy kép befogadásánál hatással van ránk a vizuális jelek sokfélesége, vizsgálhatjuk a részleteket vagy az összképet, eltűnődhetünk a jelentéseken, és amennyiben a kép kellő hatással van ránk, átélhetjük a katarzisélményt. Hogy mire mely képek vannak ilyen hatással, relatív, egyéni megélés kérdése, azonban kétségtelen, hogy ehhez szükségesek azok a receptorok, melyekkel befogadhatjuk az ingereket, hogy aztán dekódolhassuk azokat.

Ha ezekkel a receptorokkal nem, vagy csak részben rendelkezik a befogadó, az értelmezés lehetetlenné válik, vagyis látás nélkül nem átélhető az olyan mű, amely alapvetően vizuális befogadásra lett megalkotva. Másként fogalmazva: vak emberek számára nem tud katarzist okozni a kép, hagyományosan legalábbis semmiképp, viszont léteznek olyan módszerek, melyekkel mégis átélhetik, leképezhetik a képi élményt. Fontos kiemelni, hogy amíg egy képet figyelünk, addig annak tömegei és kontúrjai határozzák meg az élményt, de amikor visszaidézzük azt a gondolati térben, akkor nem teljesen ugyanarra a képre emlékszünk, hiszen hozzátársítjuk emlékeinket, értelmezéseinket, megéléseinket, vagyis gondolatainkban nem ugyanazt a képet „látjuk”. Látás nélkül, más ingerek segítségével befogadott vizuális jelrendszer azonban már a befogadás pillanatában nem „az” a kép.

Jelen írásban egy saját tapasztalaton alapuló élményt mutatok be, melynek során vak emberek a gondolati térben „látták” a képeket és átérték az esztétikai élményt. Arra keresem a választ, hogy ez hogyan lehetséges, milyen módon történhet meg, hogy lehet kiterjeszteni más művészeti ágakra, illetve a nevelés-oktatásban milyen módon alkalmazható a művészeti és a társadalmi érzékenység formálásának szolgálatában.

### **A mű befogadásának módjai, avagy a látás dilemmája**

Fontos kérdés, hogy átélhető-e a mű „aurája” az érzékszerv hiányában, illetve lehet-e azt helyettesíteni más

ingerekkel? A szaglás, a tapintás, a hallás, a narratív leírás természetesen nem helyettesít, csak kiegészít, megfelelő kompromisszumokkal azonban így is átélhetővé lehet tenni vak emberek számára a mű általi katarzisélményt. A művek befogadása narráció által lehetséges. „*Erwin Panofsky a műalkotások értelmezése szempontjából háromféle értelmezési szintet különböztetett meg. Az első réteg a jelenségértelmelem, a preikonografikus (formai) leírás. Az ilyen jellegű képleíráshoz a képen levő formák azonosítására van szükség. A szemlélő az érzéki tapasztalataira hagyatkozik, de szükséges a stílusismeret A következő értelmezési stádium az ikonografikus. (tárgyas) Miután a preikonografikus leírással megtörtént a formák azonosítása, az ikonografikus elemzéssel a jelentésértelmelem tárható fel, vagyis a képek, történetek és allegóriák azonosítása az előzetes irodalmi ismeretek segítségével. A dokumentumértelmelem (lényegi értelem) az ikonológia segítségével tárható fel. A tulajdonképpeni értelem nem tudatos része a műnek, az alkotóból ösztönszerűen áramlik ki*” (tudasbazis.sulinet.hu, 2022) Vak emberek esetében formai, tárgyas és ikonográfiai jelentéssel ugyan felruházhatóak a képek, viszont ez nem a befogadó saját tapasztalaton alapuló élménye lesz, hanem egy mások (vagyis narrátor) által körülírt valóság belső reprezentációja.

Ennek bemutatása előtt meg kell vizsgálni a mű és a néző közti kapcsolatot, vagyis, hogy függ-e a mű befogadásának mikéntje a közegtől? *Walter Benjamin* A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában című írásában kifejti, mit ért a mű aurája kapcsán. Így fogalmaz: „*Azok a körülmények, amelyekben a műalkotás technikai sokszorosításának terméke kerülhet, ha mégoly érinthetetlenül hagyják is a műalkotás állagát, mindenesetre megfosztják „itt”-jének és „most”-jának értékétől. (...) Éppen ebben rejlik valósága. Egy dolog valóságát minden eredeténél fogva átadhatónak az összességében rejlik, materiális maradványától egészen történelmi tanúságáig. Mivel pedig ez utóbbi az előbbin alapul, így a reprodukcióban, ahol az előbbi kikerült az emberi ellenőrzés alól, ingataggá válik az utóbbi is: a dolgok történelmi tanúsága. Természetesen csak ez; ami azonban így módon ingadozni kezd, az maga a dolog autoritása. Ami itt hiányzik, azt az aura fogalmában foglalhatjuk össze.*” (Benjamin, 1969)

Ezen gondolat mentén haladva a műalkotás aurája, „itt és mostja” a mű közegében, azaz terében él. A befogadás módja a kontextustól függ, azaz másként hat, ha online térben szemléljük, másként, ha reprodukált formában és másként, ha „húsvér” valójában. A mű igazi közegei a műterem és a kiállítás. Előbbiben hozzákapszolódik az alkotó személye, a műterem hangulata, annak elrendezése, az eszközök sokasága, a festék illata. A kiállítás esetén pedig a művek összessége,

a képek egymáshoz képest történő megkomponálása, a kiállítótér jellege. A vak emberek esetében a képről való leíró narráció fontos, de ez önmagában nem elegendő ahhoz, hogy teljesen el tudják azt képzelni, érdemes más érzékszerveket és impulzusokat „mozgatni”. Egy érzékletesebb belső reprezentációhoz szükséges az „itt és most” aurája, ugyanúgy, mint ahogyan a látó emberek számára a mű közege.

## A képek belső látása

2023 augusztusában a szolnoki TiszapArt moziban megrendezésre került az EÓN című kiállításom, melyen linó- és fametszetek, rézkarcok, tollrajzok kerültek kiállításra. A megnyitó után felkeresett a *Vakok és Gyengénlátók Jász-Nagykun Szolnok megyei Egyesülete* elnöke, aki felhívta arra a tényre, hogy a nyomatoknak van nyomóformája is, ami metszve, vésve, karcolva van, vagyis tapintható. Az eszmecsere után nem sokkal a kiállítás finisszázsaként kifejezetten vak és gyengénlátó embereket vártunk, ezen alkalomra pedig elhoztam a dúcokat, a metsző eszközöket, az oldószeret, a festékeket, a hengereket, hogy azokat megérinthessék, megszagolhassák. A narrátor megnyitotta a kiállítást, körülírta a hangulatot, az ő saját benyomásait. Leírta a képek elrendezését, a térben hol és mekkora képek láthatóak, a méretarányokat pedig nem centiméterekben határozta meg, hanem tárgyakhoz hasonlította azokat, olyanokhoz, amikkel a vak emberek már kapcsolatba kerültek. Pl. *„ezen a falon négy kép van felfüggesztve, az első akkora, mint egy kosár, formája levélhez hasonlít. A mellette lévő két kép négyzetes keretben van, a benne lévő grafika formája és mérete a sárgadinnyéhez hasonlít.”* És így tovább. Későbbi elmondások alapján ezek voltak az első impulzusok: egy kosár fonatának textúrája, egy sárgadinnye gömb jellege és illata.

A narrációt magam is csukott szemmel hallgattam, igyekeztem csak arra hagytakozni és leválasztani minden ismeretemet és belső képemet a kiállításról és a művekről. A belső gondolati térben lassanként kirajzolódott egy térszerkezet, ahol formák, alakzatok, faktúrák, illatok, jellegek egyfajta mátrixot alkottak. A kosár, a dinnye, a hegedű, a kenyér, a falevél esetében nem maguk a tárgyak, hanem azok jellegei jelentek meg, melyek valamelyest emlékeztettek a munkáimra, de merőben eltérőek is voltak azoktól. Ezután következett a választott képek leírása.

*„Ezen a képen egy álló, hosszúkás forma látható, melyen sűrű vonalakkal álló hálók egyfajta szövödéket alkotnak. Összességében egy kiszáradt uszadékfára hasonlít, a teteje lehajlik és egy ló fejére emlékeztet.”* vagy *„ennek a képnek a formája és a mérete hasonlít egy sárgadinnyéhez.*

*Egy fás termésre utal, ami a közepén éppen kinyílik, a szélén lévő vonalak pedig egy bokor szúrós ágaira emlékeztetnek.”*

Két-három kép után megálltunk, és körbeadtam a dúcokat. A látogatók minden esetben először a befoglaló formákat pásztázták körbe az ujjakkal, majd következtek a belső vésett mélyedések és barázdák. Először formailag értelmezték a metszeteket, azután igyekeztek vizualizálni, hogy képként hogyan nézhet ki. Érthető volt számukra az is, hogy azon részekben láthatók vonalak és foltok, ahol a síkot tapintják, a mélyedések pedig a nyomtatott papíron üres felületek (azaz fehérek). Ezután hozzátettem a saját gondolataimat, indíttatásaimat, impulzusaimat a képekhez. A látogatók így leképezték a képeket tárgyas, formai és ikonográfiai szempontból is. A befoglaló forma alakja, jellege, az ismert tárgyakhoz, állatokhoz, természeti jelenségekhez való hozzárendelés, és a társított gondolati jelentés során lassan összeállt számukra a kép, amihez ők maguk is hozzátettek észrevételeket, asszociációkat, s így végighaladtunk az egész kiállításon. Végül következtek az eszközök, a munkafolyamat bemutatása. Megtapintották, sőt ki is próbálták a metszőket, az oldószeret megszagolták, a sűrű nyomdafestéket megérintették, a hengereket úgyszintén, így az is kiderült számukra, hogy technikailag hogyan készültek a képek.

A visszajelzések alapján a látogatók „látták” a képeket, és a kiállítás hatással volt rájuk. Voltak közöttük olyanok, akik életük során veszítették el a látásukat és vannak emlékképeik színekről, formákról, képekről, viszont volt, aki soha életében nem látott. Ehhez képest nekik is van elképzelésük a színekről is, hozzátársított hőérzetek, illatok, tapintások által, elmondásuk alapján a grafikák kapcsán tisztában voltak a fekete és a fehér fogalmával. A megélt élethelyzetek és szituációk pedig segítettek a belső vizuális kép megalkotásában.

Ehhez a belső imaginációhoz „képiesen” kellett számukra fogalmazni, formákat, alakzatokat, struktúrákat leírni, a hasonlatoknak nem a látás útján megtapasztalt élményekhez konnektálni, majd érzéseket, hangulatokat, emocionális dinamizmusokat társítani hozzá. A hallott információk, a tapintott ingerek és a saját képzettársítások nyomán pedig létrejön egy saját kép a műről, ez a kép pedig levált az eredeti mű fizikai „testétől” és a belső reprezentáció világában (terében) született újjá. Felejthetetlen élmény volt megtapasztalni, hogy a látogatók hogyan tudják befogadni a munkáimat, hogy a verbális képleírás és a tapintás után milyen belső képet alkottak a metszetekről. Ritkán találkozom olyan hallgatósággal, akik ennyire érdeklődőek és nyitottak a technika iránt, valamint akik ennyire hálásak egy kiállítás látogatásáért.

## A művészetoktatás, mint az empátia építőköve

Gyakorló pedagógusként fontosnak tartom ennek a jelenségnek a pedagógiai továbbgondolását projekt formájában, hiszen új lehetőségeket nyithat a művészetoktatásban, a diákok ezáltal megismerhetik a kép feldolgozásának alternatív módjait, újszerű aspektusait. A művészi érzékenység fejlesztési módja válik lehetővé azon kérdések nyomán, hogy pl.: mi a fontos a képen, mire érdemes a hangsúlyt helyezni, a vizuális jelek összessége hogyan áll össze képpé, milyen módon lehet a legérzékletesebben hatást kiváltani, érzéseket, gondolatokat kifejezni. Ha vizuális inger nélkül, csak a narratív leírás nyomán is „érthető” a kép, az kifejezőbb, átélhetőbb lesz, mélyebb nyomot hagyhat a nézőben, közelebb hozhatja őt a katarzis élményhez. Bálványos Huba úgy fogalmaz: *„Minden kifejező alkotás – legyen az bármennyire kezdetleges – a szemlélet és az emberi érzékenység próbája, sőt elmélyítője is egyben. (...) Ezért a vizuális tevékenységek között a személyes közlések körébe tartozók igénylik legerősebben a pedagógus empátia képességét, kiművelt pszichológiai tudását és művészeti érzékenységét.”* (Bálványos & Sánta, 2003)

Ez természetesen nem csak pedagógusokra, hanem az alkotókra is érvényes, hiszen kiművelt empátikus érzék nélkül a művész (és a művészetet tanuló diák) nem rendelkezne kellő érzékenységgel, beleélő képességgel és nyitottsággal ahhoz, hogy művészetének legyen mondanivalója és ne „csak” technikai bravúr legyen. A magas szintű technikai tudás fontos, hiszen az által ölt testet a kép, de eszközként kell funkcionálnia a mondanivaló szolgálatában. Fordított esetben a kép üres techné lesz, egy szép váz lélek nélkül. A példa nyomán nem csak a művészeti, de a társadalmi érzékenység is fejleszthető ugyanis a speciális helyzetben lévő emberek helyzetének megértésével a fiatalok formálódó személyiségében elősegíthető a felelősségtudat kialakítása is. A más társadalmi csoportok problémáira való érzékenység a diákoknak a saját helyzetük megértését is eredményezi, és ha nagyobb perspektívában, hosszabb távlatokban gondolkozunk, ez végső soron egy felelősségteljesebb társadalmi gondolkodáshoz vetet.

Érdemes szétválasztani a projektben résztvevő diákok körét, hiszen egy ilyen projektben más a cél egy olyan csoportnál, akik pl. művészeti szakgimnáziumban, magas óraszámban, kifejezetten a művészsé válás céljával tanulnak egy adott iskolában, illetve más a helyzet akkor, ha csak a heti egy vizuális kultúra órán vannak kapcsolatban a művészetekkel és nem feltétlenül céljuk a művészeti irányú továbbtanulás. Mindkét esetben a cél ugyanúgy a művészi kifejezőképesség, a

művészi és társadalmi érzékenység formálása, csak a hangsúlyok vannak másol.

## A téma hatásai és megvalósíthatósága

A projekt lényege összefoglalva a következő: A diákok narratív leírás során ismerjenek meg egy teret vagy képet. Ez a leírás formái, legfeljebb tárgyas, de ne ikonográfiai legyen, tehát olyan ingerélményeket célozzon meg, amiről a hallgatóságnak vannak emlékei, és azokat nem látás útján tapasztalták meg. Ezután, amennyire lehetséges, be kell vonni más érzékszerveket is, hogy a belső gondolati térben minél változatosabb impulzusok képezzék a létrejövő kép alapját. Majd beszéljenek róla, hogy számukra mit jelent ez a kép, hogyan jött létre, milyen emlékeket társítottak hozzá, ezután örökítsék meg rajz vagy festmény formájában, végül összevethetjük az eredeti képpel. Ennek a kísérletnek a lehetőségeihez mérten több szintje van.

Ha a mű maga eredeti formájában nincs jelen, akkor is lehet narrálni azt a fent említett módon, ezt a diákok el tudják képzelni, majd választott eszközeikkel megalkotni a belső képük alapján. Az összevetésnél kivethető a kiindulási kép, de mivel az digitálisan reprodukált, így nincs jelen a mű aurája. A virtuálisan, vagy nyomtatott formában megismert kép ugyanis aura nélküli, nincs közege, „itt és mostja”.

Ha jelen van az eredeti kép egy kiállítás vagy egy műteremlátogatás alkalmával, akkor jelen van a mű aurája is. A narráció során hozzáfűzendő a leíráshoz a kép térben való elhelyezkedése, mert az befolyásolhatja a mű befogadási módját, hiszen a közeg, a kontextus hozzátesz ahhoz. A narráció közben a diákok nem látják a képet.

Ha a körülmények és maga a mű jellege, technikája lehetővé teszik a tapintást, akkor újabb érzékszervet vonhatunk be. Természetesen egy múzeumban nincs lehetőség megérinteni a képeket, itt be kell érnünk azzal, hogy eredeti formában, saját közegükben vannak. Ha a művész (vagy kurátor) a kép érintését engedélyezi, akkor is szükséges, hogy a műnek legyen tapintható faktúrája. Egy vastagon felvitt olajfestékréteg tapintható, de egy toll- vagy ceruzarajz már nem, és ezeket a mű védelme érdekében nem is ajánlott megfogni. Viszont egy textúrával rendelkező papír (amilyen egyébként a vizsgált mű hordozója is) már közelebb tud vinni a megismeréshez, más a tapintása a különféle papírfajtáknak, a hordozó milyensége pedig a mű részét képezi. A kép széleinek végigtapintásával is közelebb kerülhetünk annak valódi léptékeihez, ha ezt ismerjük, a mű másként jelenik meg a gondolati térben.

Ha az eszközök, ecsetek, vésők, tollak is megtapinthatóak, az oldószeres, a hígítók megszagolhatóak, a műterem illata belelegezhető, akkor már szaglási ingert is hozzá tudunk tenni az élményhez, ilyenkor létrejöhet a szinesztézia is, egy különleges érzékelési jelenség, minek során egy vagy több érzékszervünk érzékelése összefonódik, egy impulzus egyfajta pszeudo ingert okozhat, pl. tapintás okozhat szaglási ingerérzetet. A szinesztéziával kapcsolatban „*a legkülönösebb történet talán azé a férfié – Ramachandran, világhírű amerikai kutató írta le –, aki a retina genetikai betegsége következtében fokozatosan veszítette el látását. Negyvenéves korára teljesen megvakult, ezt követően jelentkeztek az első szinesztéziás élmények. Ha a férfi megérint valamit vagy őt érinti meg valaki, akkor a „látómezejében” színes foltok, fénycsíkok jelennek meg, ami azt az érzést kelti, hogy a vakság ellenére a férfinél jelen van egyfajta vizualitás. Bevallása szerint a foltok élesebbek, amikor a teste előtt történik az érintés, intenzitásuk csökken, ha a háta mögött tapint meg valamit. A vakság és a vizuális képalkotás látszólagos ellentmondása a kutatók szerint a szinesztéziára vezethető vissza, bár a speciális helyzet miatt a vizsgálatok nagyrészt a férfi természetesen szubjektív beszámolóira épülnek.*” (interpressmagazin.hu, 2009) Érdekes kísérlet lehet, de természetesen nem mindig és nem mindenkinél működik. Mindenesetre a tapintási, szaglászeli és audio élmény a narratív leírással együtt már igen sokféle inger, sok oldalról megátmogathatja a belső kép létrejöttét.

A síkbeli alkotások ily módon történő feldolgozása a műfajból adódóan korlátozott. A papírra készült kép érintése nem ildomos, de egy ugyanolyan textúrájú papír megérintése már közelebb vihet. A vászonra, farostra készül festmények esetében hasonló a helyzet. A sokszorosító grafikai nyomódúcai kifejezetten alkalmasak erre a feladatra, ezek közül is főleg a magasnyomású technikák, hiszen azok tapinthatóak a leginkább. Ám a legalkalmasak mégis a szobrok lehetnek, amiknek eleve van térbeli kiterjedése, magával a térrel együtt él. A projekt értelmezhető úgy is, ha nem vonjuk bele a vak emberek érzékelését mint tényezőt, tehát ha pusztán képelemzési módszerként tekintünk rá, ebben az esetben azonban egy játék lesz a feladat, ami lehet érdekes vagy tanulságos. Cél viszont akkor adható neki igazán, ha a művészetnek azt az aspektusát emeljük ki, hogy az értelmezés és leképezés sokféle lehet, sok tényezőn múlhat, pont úgy, ahogy az emberek helyzete, világnézete és világlátása.

Fontos kiemelni, hogy ennek a feladatnak erős képességfejlesztő hatásai lehetnek. Fejlődhet többek között a kifejezőképesség, mert a formák, formakapcsolatok, színek, színekapszolódások elképzése, azaz

gondolati térben való megalkotása a vizuális memóriát erősíti, ami a biztos rajztudás egyik alapja, elősegíti a közvetlen élmény képi megjelenítését. A természeti látványok hangulatának visszaadási képességének fejlesztése inspirálóan hat a képalkotó és kifejezőképességre, azaz egy adott technika kifejezőbb használatára. Az érzékszervekre való tudatos koncentráció, valamint az ingerek és az emlékezet gondolati megjelenése, azok képpé való egyesítése fejleszti a vizuális fantáziát, az asszociációs készséget. A feladat elősegítheti továbbá a karakterérzék, a vizuális ritmusérzék, valamint a kompozíciós képesség fejlesztését is. Különös tekintettel a lényeglátó képességre és formaérzetre, a kép súlypontjainak megválasztása, karakteres vizuális jeleinek alakítása ugyanis kiemeli a lényegeset, alárendeli a kevésbé lényegeset, ettől megszűnik a képi zaj, érthetővé válik a mondanivaló.

Összességében elmondható, hogy a nem vizuális ingerek és a leíró narráció együttes hatásainak gondolati térben való képpé formálása és annak gyakorlása nem pusztán egy érdekes játék lehet, rendszeresen gyakorolva kifejezetten fejlesztheti a vizuális képességeken túl megfigyelőképességet, a koncentrációt, a memóriát és az intuitív képességeket is. A világról alkotott észlelésünk több réttű, külső és belső tapasztalásokból áll, az ezekre való tudatos odafigyelés a művészeti nevelés különleges módszerét hozhatja létre.

## Felhasznált irodalom

Bálványos Huba, Sánta László 2003 *Vizuális megismerés, vizuális kommunikáció*. Balassi Kiadó, Budapest

Benjamin, Walter 1969 *Kommentár és Prófécia*. Gondolat, Budapest

### Internetes források:

interpressmagazin.hu 2009 *Az érzékelés különleges dimenziói: A szinesztézia*. Forrás: [https://interpressmagazin.hu/cikkek/1172-az\\_erzekeles\\_kulonleges\\_dimenzioi\\_a\\_szinesztezia/](https://interpressmagazin.hu/cikkek/1172-az_erzekeles_kulonleges_dimenzioi_a_szinesztezia/) (Utolsó letöltés: 2024. május 28.)

Lévy, Pierre. 2007 *Mi az antropológiai tér?* Forrás: <http://www.antroport.hu/lapozol/forditasok/forditaspdf/ANTRTEER.pdf> (Utolsó letöltés: 2024. május 28.)

tudasbazis.sulinet.hu. 2022 *Erwin Panofsky értelmezési módszere*. Forrás: <https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-9-efvolyam/erwin-panofsky-ertelmezesi-modszer/erwin-panofsky-ertelmezesi-modszer/> (Utolsó letöltés: 2024. május 28.)