

VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ MINT INTERKULTURÁLIS KAPOCS

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Jekli Ágnes

Témavezetők:

**Balla Dóra DLA, habil, egyetemi docens,
Kapitány Ágnes DSc professzor emerita,
Kapitány Gábor DSc egyetemi**

**Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 2025
Doktori Iskola, Multimédia Művészet**

KÖSZÖNET

Köszönöm / Thank you / له ناسو مننه / متشكرم / شكره / شكرا لك /
/ Merci / Eskerrik asko / Благодаря ти / Děkuji / תודה /
Dziękuję Ci / Grazie / благодарю вас / Gracias /
Ďakujem / Mulțumesc / спасиби ...

... témavezetőimnek, Kapitány Ágnesnek, Kapitány Gábornak és Balla Dórának a sok éves kitartó támogatá-
sért és rengeteg tanácsért.

... Hosszu Bözsének, aki barátom, kollégám, társam
az Open Doors kezdetétől még reméljük sok évig.

... az Open Doors és az Útilapu Hálózat sokszínű közössé-
gének, a Károlyi István Gyermekközpont volt és jelenlegi
lakóinak és dolgozóinak.

... Eichner Hannának, Kovács Tamásnak, Rafie Noéminek
az olvasásért és a sok javításért (és még sok minden
másért).

... a MOME Tervezőgrafika Tanszékének és tanárainak,
többek között Vargha Balázsnak, Marcell Tamásnak,
Lakner Antalnak, Simon Péter Bencének a tanácsokért és
támogatásért.

... Illésné Áncsán Arankának, Kiss Tibornak és a Tűzcsiholó
Egyesület közösségének,

... továbbá Jekli Istvánnak, Meggyesfalvi Boginak,
Mendlik Bálintnak, Bognár Enikőnek, Orbán Orsinak,
Gyulai Panninak, Natalia Azavedo Andradenak, Jamali
Najibullahnak, Jafari Mahdinak, Rezai Mustafanak,
Kafiya Mahdinak, Rezai Aminnak, Flavio Massignannak,
Simor Anettnek és Kreka Zoltánnak, Albert Attilának,
Roszík Zsófiának, Pataki Teréznek és Mikes Hannának és
a Mira interkulturális közösségének, Gáspár Julinak, Veres
Bálintnak, Tillmann Józsefnek Harmati Hedvignek
és a MOME Doktori Iskolának.

TARTALOM

KÖSZÖNET	2
ABSZTRAKT / ABSTRACT	5
TÉZISEK /THESES	6

1. BEVEZETÉS	8
1.1. KONTEXTUS	9
1.1.1. Személyes motiváció	9
1.1.2. A disszertáció globális és lokális kontextusa	10
1.1.3. Módszertan	12
1.2. A KULTÚRA ÉS A KOMMUNIKÁCIÓ METSZETÉNEK ALAPFOGALMAI	13
1.2.1. A kultúra	13
1.2.2. Kultúrák találkozása - társadalmi integráció	15
1.2.3. Interkulturális kompetencia	16
1.2.4. Interkulturális kommunikáció	17
1.2.5. Szimbolizáció	19

2. INTERKULTURÁLIS PÁRBESZÉD - HOGYAN KOMMUNIKÁLUNK MÁSOKKAL?	22
2.1. KÉPEK OLVASÁSA	23
2.1.1. A képek észlelése	23
2.2. A KÉPEK ÍRÁSA - (KÉP)ÍRÁSRENDSZEREK	25
2.2.1. A képírástól a betűírásig	26
2.3. AZ UNIVERZÁLIS MEGÉRTÉS HATÁRAI - A VIZUÁLIS NYELVTAN	35
2.3.1. Színek	35
2.3.2. Alapelemek	41
2.3.3. Jelek	44
2.3.4. Tipográfia	52
2.3.5. Kompozíció	58
2.3.6. Narratíva	61
2.4. KONKLÚZIÓ	65

3. KÖZÖS ÜZENET - A részvételi tervezés és a co-design szerepe az interkulturális párbeszéd kialakításában	66
---	----

3.1. A RÉSZVÉTELI TERVEZÉSTŐL A CO-DESIGNIG	67
3.2. DÖNTÉSHOZATAL ÉS DEMOKRÁCIA	68
3.3. RÉSZVÉTELI DESIGN PROJEKTEK MENEKÜLTEK BEVONÁSÁVAL	69
3.4. A RÉSZVÉTELI TERVEZÉS VIZUÁLIS ESZKÖZEI	71
3.5. A RÉSZVÉTEL LEHETŐSÉGEI	74
3.6. MEGÁLLAPÍTÁSOK ÉS TANULSÁGOK	76
3.6.1. A résztvevő szerepe	76
3.6.2. A designer szerepe, szerepváltása	80
3.7. KONKLÚZIÓ	81

4. GYAKORLATI KITEKINTÉS	82
4.1. OPEN DOORS IDŐVONAL	83
4.2. MEGFONTOLÁSOK, LIMITÁCIÓK	116

5. KONKLÚZIÓ	118
--------------	-----

6. MESTERMUNKA MŰLEÍRÁS	120
6.1. A MESTERMUNKA CÉLJA	121
6.2. A MESTERMUNKA ELEMEI	122
6.2.1. Módszertani kézikönyv	122
6.2.2. Stencilkészlet, betűkészlet	130
6.3. TESZTELÉS, VISSZAJELZÉSEK	137
6.3.1. A minta- és betűkészlet tesztelése	137
6.3.2. A kézikönyv tesztelése és a visszajelzések összegzése	138

7. BIBLIOGRÁFIA	142
IRODALOMJEHYZÉK	143
KÉPEK JEGYZÉKE	151

ÖNÉLETRAJZ	152
EREDETISÉGI NYILATKOZAT	155

ABSZTRAKT

Disszertációm alapvető témája a vizuális kommunikáció szerepe a kultúrák közötti párbeszéd elősegítésében. A disszertáció gyakorlati praxisa az Open Doors projekt, amely 2013 óta a vizuális kommunikáció és a részvételi design eszközeivel kínál komplex programot interkulturális közösségek számára, köztük menekült, menedékkérő és bevándorló fiatalok részvételével.

A disszertáció célja egyszerre az, hogy az Open Doors projekt elméleti alapjait vázolja, valamint, hogy a projektben végzett terepmunka eredményeit feldolgozza és dokumentálja, arra a kérdésre keresve a választ, hogy milyen szerepet játszhat a vizuális kommunikáció a kultúrák közötti akadályok leküzdésében, valamint hogyan teremthet a részvételi design folyamata felületet a kultúrák közötti párbeszédnek?

A *Bevezetésben* a disszertáció globális és lokális kontextusának, valamint a kutatás résztvevőinek körülhatárolása után tisztázom az olyan alapfogalmakat, mint a kultúra, a társadalmi integráció, az interkulturális kompetencia és kommunikáció valamint a szimbolizáció. Az *Interkulturális párbeszéd* fejezet a szakirodalom elemzésével a kérdést vizsgálja, hogy hogyan kommunikálunk a más kultúrákból érkezőkkel, milyen vizuális metódusok segíthetnek a nyelvi és kulturális szakadékok áthidalásában, valamint milyen gátjai lehetnek a képek interkulturális megértésének. A fejezet a vizuális kommunikáció alapelemein (szín, forma, tér, tipográfia, jel, kompozíció, narratíva) keresztül vizsgálja és elemzi a különböző kultúrák vizuális kifejezési eszközeit és limitációit. A *Közös üzenet* fejezet azt fejti ki, hogy a partícipatív design módszertana hogyan biztosíthat felületet közös üzenetek megfogalmazására és a kollaborációra. A közösségi tervezés fontos alapeleme lehet az interkulturális csoportok együttműködésének javítására, ennek elméleti hátterét vizsgálom. A *Gyakorlati kitekintés* fejezet bemutatja, hogy milyen hatása lehet a részvételi design projekteknek a különböző interkulturális csoportokra a tervezői gondolkodás és a közösségi tervezés példáin keresztül. A fejezet az Open Doors projekt elmúlt 12 évének gyakorlati esettanulmányait mutatja be kitérve a személyes tapasztalatokra és a részvételi design és a vizuális kommunikáció használt eszközeire, a programok vizuális eredményeire és hatásaira.

Az elmélet és a gyakorlat integrálásával ez a disszertáció rávilágít a vizuális kommunikáció és a részvételi tervezés azon potenciáljára, hogy áthidalja a kulturális különbségeket és elősegítse a kultúrák közötti valódi párbeszédet.

ABSTRACT

This dissertation explores the role of visual communication in fostering intercultural dialogue. Its practical foundation is the Open Doors project, which, since 2013, has provided a comprehensive programme of visual communication and participatory design for intercultural communities, including refugee, asylum-seeker, and migrant youth.

The dissertation aims to establish the theoretical framework underpinning the Open Doors project while documenting and analysing the fieldwork conducted within it. Central to this research are the questions: how can visual communication help overcome intercultural barriers, and in what ways can participatory design serve as a platform for intercultural dialogue?

In the *Introduction*, after defining the global and local context of the dissertation and the research participants, I clarify basic concepts such as culture, social integration, intercultural competence and communication, and symbolism. The chapter on *Intercultural Dialogue* examines existing literature on communication across cultures, investigating visual methods that can bridge linguistic and cultural divides while also addressing potential barriers to the interpretation of images. This chapter analyses the visual languages of different cultures, considering fundamental elements of visual communication such as colour, form, space, typography, signs, composition, and narrative. The chapter on *Shared Messages* explores how participatory design methodologies can facilitate collaboration and the creation of shared messages. It delves into the theoretical foundations of community design as a means of strengthening cooperation among intercultural groups. The chapter on *Practical Insights* examines the real-world impact of participatory design initiatives on diverse intercultural communities. Drawing on over 12 years of Open Doors case studies, this chapter presents personal experiences, participatory design tools, visual communication strategies, and the tangible outcomes of the programme.

By integrating theory and practice, this dissertation highlights the potential of visual communication and participatory design to bridge cultural divides and foster meaningful intercultural dialogue.

TÉZISEK

1. A vizuális kommunikáció és a designgondolkodás fontos szerepet játszhat a menekült és migráns résztvevők társadalmi befogadásában, hiszen ezek az eszközök nemcsak a nyelvtanulást, hanem a közösségi életbe való integrációt is elősegítik. A vizuális elemek segíthetnek abban, hogy a nyelvi akadályokat áthidalva megteremtsék az interkulturális párbeszéd lehetőségét.
2. A vizuális kommunikáció univerzális nyelvként áthidalhatja az interkulturális szakadékokat: a képek közvetlenebb kapcsolatot teremtenek a valósággal, mint a szavak, mivel átugorják a verbális kódolás folyamatát, és közvetlenül szólnak az emberi tapasztalatokhoz.
3. A vizuális nyelv egyszerre univerzális és kultúraspecifikus, így kiváló eszköz lehet a kultúra átadására, de megértése kulturális háttérünkön múlik. Emiatt szükség van az interkulturális tudatosságra és érzékenységre a vizuális kommunikáció során. A vizuális nyelv strukturális elemeinek megértése kulcsfontosságú ahhoz, hogy elkerüljük a félreértéseket.
4. A vizuális történetmesélés személyes narratívák megmutatásán keresztül hozzájárulhat a közösségépítéshez és az integrációhoz. A képi elemek használata hatékony eszköze lehet a történetmesélésnek, amely segíthet személyes tapasztalatok megosztásában, valamint mások empátiájának felkeltésében.
5. A képkalkotás és a design fejlesztik a kreativitást és a problémamegoldó készségeket, segítve a menekült és bevándorló fiatalokat, valamint más sérülékeny csoportokat a társadalmi kihívások leküzdésében. A közös alkotás közösséget teremt, elősegítve a kulturális integrációt és a társadalmi befogadást. A designgondolkodás eszközeivel a résztvevők megoszthatják tapasztalataikat és közös megoldásokat találhatnak, támogatva az interkulturális párbeszédet.
6. A részvételi tervezés eszközei hatékony módszertant kínálnak a menekült és migráns résztvevők aktív bevonására, mind a tervezési folyamatokba, mind a közösségi élet különböző aspektusaiba. Ez lehetőséget ad az értékek és szabályok közös kialakítására, ami hozzájárulhat az integrációs folyamathoz.
7. A résztvevők eltérő intenzitással vonhatóak be a tervezési folyamat különböző szakaszaiba, mely lehetőséget ad igényeik alapos megértésére és a közösségi folyamatokban való aktív részvételre. A design résztvevő-orientált folyamatai különösen fontosak lehetnek a hátrányos helyzetű csoportok számára, akik így aktív szereplőkké válhatnak.
8. A designer szerepe megváltozott a participatív folyamatokban – nemcsak tervezőként, hanem kutatóként, facilitátorként és mentorként is tevékenykedhet. Ez a flexibilis szerep biztosítja, hogy a design folyamatok során a résztvevők igényei és tapasztalatai megfelelően legyenek beépítve.
9. A design-folyamat ismétlésével a résztvevők multiplikátorokká válhatnak, ezáltal katalizátorai lehetnek szociokulturális változásoknak. A participatív design eszközeivel a résztvevők nemcsak saját helyzetük megértésében fejlődhetnek, hanem képessé válhatnak arra is, hogy a közösségben változásokat hozzanak létre.

THESES

1. Visual communication and design thinking can play an important role in the social inclusion of refugee and migrant participants, as they are tools that not only facilitate language learning but also integration into community life. Visual elements can help to create opportunities for intercultural dialogue by bridging language barriers.
2. Visual communication can bridge intercultural gaps as a universal language, as images contain elements that draw on universal human experience. Images create a more direct connection with reality than words, as they bypass the process of verbal encoding and speak directly to human experience.
3. Visual language is both universal and culturally specific, so it can be an excellent tool for transmitting culture, but its understanding depends on our cultural background. This requires intercultural awareness and sensitivity in visual communication. Understanding the structural elements of visual language is key to avoiding misunderstandings.
4. Visual storytelling can contribute to community building and integration through the display of personal narratives. The use of visual elements can be a powerful tool for storytelling, which can help to share personal experiences and to evoke empathy in others.
5. Image-making and design can develop creativity and problem-solving skills, helping refugee and migrant youth and other vulnerable groups to overcome social challenges. Creating together develops a feeling of community, fostering cultural integration and social inclusion. Through design thinking, participants can share their experiences and find common solutions, promoting intercultural dialogue.
6. Participatory design tools offer an effective methodology to actively involve refugee and migrant participants, both in design processes and in different aspects of community life. This provides an opportunity for the joint development of values and rules, which can contribute to the integration process.
7. Participants can be involved in the different stages of the planning process with varying degrees of intensity, giving them the opportunity to understand their needs in depth and to participate actively in the community process. Participant-oriented design processes can be particularly important for disadvantaged groups, who can become active participants.
8. The role of the designer has changed in participatory processes - he or she can act not only as a designer, but also as a researcher, facilitator and mentor. This flexible role ensures that the needs and experiences of participants are properly integrated into the design process.
9. By replicating the design process, participants can become multipliers and thus catalysts for socio-cultural change. Through participatory design, participants can not only develop their understanding of their own situation, but also become empowered to create change in the community.

1. BEVEZETÉS

1.1. KONTEXTUS

1.1.1. SZEMÉLYES MOTIVÁCIÓ

Kutatásom 2013-ban indult, amikor az MOME végzős tervezőgrafikus hallgatójaként az MA diplomamunkám témájának kiválasztásán gondolkodtam. Ekkor már több éve önkéntesként, aktivistaként vettem részt egy magyar civil szervezet, az Útilapu Hálózat munkájában. Az Útilapu Hálózat a Service Civil International (SCI) magyar tagszervezeteként nemzetközi önkéntestáborok keretében egy-egy helyi közösség életébe hosszabb vagy rövidebb időre becsatlakozva valósít meg projekteket, amelyek a különböző kultúrák békés egymás mellett élését, és nemzetközi önkéntesek kollaborációját támogatják. Az Útilapuban végzett munkám során megtapasztalhattam, hogy más kultúrákból és szakmai területekről érkező, de hasonló gondolkodású önkéntesek proaktív munkájának milyen látványos eredménye lehet. A közös munkának és az itt szervezett programoknak rengeteg emberi és szakmai tapasztalatot, valamint mély barátságokat köszönhetek mind itthoni, mind nemzetközi viszonylatban. Aktivistaként már egyetemi éveim alatt megfogalmazódott bennem a gondolat, hogy szakmai tudásomnak – a vizuális kommunikáció eszközeinek – fontos szerepe lehet a magyar civil szféra és társadalmi ügyek kommunikációjának fejlesztésében. Ennek megfelelően a diplomamunkám témájának kiválasztásakor egy éppen induló kutatási projekthez csatlakoztam azzal a céllal, hogy annak vizuális megjelenítésével hozzájáruljak a menekültek integrációs lehetőségeinek kommunikációjához.

Az akkor induló Open Doors projekt eredetileg az SCI öt tagszervezetének közös, egyéves kutatási kezdeményezésként jött létre öt ország (Görögország, Olaszország, Ciprus, Spanyolország és Magyarország) részvételével, az Európai Bizottság Europe for Citizens programjának finanszírozásával. A nemzetközi résztvevők a Service Civil International európai tagszervezetei voltak, amelyek – EU-s határországokként – eltérő módon találkoztak a menekültek integrációjának kihívásaival. A kutatás mellett a projekt lehetőséget adott egy gyakorlati esemény megvalósítására is, amelyet a főtí Károlyi István Gyermekotthon Kísérő Nélküli Kiskorúak Otthonával és az ott élő menekült fiatalokkal közösen kezdtünk meg Hosszu Erzsébet barátommal és építész kollégámmal. A közös tervezési folyamat és az első projekt nem csupán egy felújított közösségi teret és egy kommunikációs játékot eredményezett, hanem bizalmi kapcsolatot is kialakított a menekült fiatalokkal és a szociális munkásokkal. Már az első projekt után világossá vált, hogy ez a folyamat nem ér itt véget, hanem egy hosszú távú együttműködés alapját képezi, amely számos új kérdést és közös megoldást tartogat.

Azóta sok minden változott: míg a szociális design és annak módszertana egyre inkább elérhetővé vált, és bekerült a köztudatba, addig a menekültek és bevándorlók befogadásának megítélése sok szempontból átalakult Magyarországon és világszerte egyaránt. Az Open Doors csapata az évek során folyamatosan bővült: új résztvevők csatlakoztak, míg régi tagjaink egy része továbblépett új kihívások felé. Az elmúlt tizenkét év alatt közös céljaink is kibővültek, és számos projektet valósítottunk meg együtt Fóton és Budapesten egyaránt: falfestmények, filmek és animációk, kiadványok, kreatív workshopok, táborok, tréningek, valamint kül- és beltéri közösségi terek mellett létrehoztunk egy mozgó közösségi teret is, amely lehetővé tette, hogy még több helyre eljussunk az országban. Az együttműködés eredményeként egy olyan interkulturális közösség alakult ki, amelynek tagjai hasonló értékeket képviselnek, és aktív szereplői a társadalomnak. A disszertáció és a kapcsolódó mestermunka ennek a közösségnek a kialakulását és tervezési folyamatait dolgozza fel kritikai vizsgálattal arra a kérdésre keresve a választ, hogy **milyen szerepet játszhat a vizuális kommunikáció a kultúrák közötti akadályok leküzdésében, valamint hogyan teremthet a részvételi design folyamata felületet a kultúrák közötti párbeszédnek?**

1.1.2. A DISSZERTÁCIÓ GLOBÁLIS ÉS LOKÁLIS KONTEXTUSA

Az elmúlt évtizedben a menekültek és menedékkérők száma világszerte drámaian megnőtt, főként fegyveres konfliktusok, politikai instabilitás, üldöztetés és a klímaváltozás miatt. A UNHCR 2024. júniusi adatai szerint 122,6 millió ember kényszerült elhagyni a lakóhelyét konfliktusok, üldöztetés vagy emberi jogi jogsértések miatt. Ezek közül a legtöbben (68,3 millió ember) a saját hazájukon belül kényszerültek menedéket keresni (internally displaced people, IDP), illetve vannak, akik nemzetközi védelemért folyamodó menedékkérők, vagy már nemzetközi védelemben részesült menekültek (37,9 millió ember) (UNHCR 2024). Ezek a számok csaknem pontosan a dupláját jelentik a kutatásom kezdetén mért 2013-as adatoknak (Kováts 2013). Magyarország földrajzi elhelyezkedéséből adódóan fontos tranzitország az Európai Unió felé vezető úgynévezett balkáni útvonalon (IOM 2023). Különösen a 2015-ös migrációs válság óta jelentős az ország szerepe ezen a migrációs folyosón, azonban a szigorú határvédelmi intézkedések az utóbbi években különösen megnehezítették a menedékkérők áthaladását. A migrációs folyamat különböző szakaszaiban a hazájukat elhagyni kényszerülők számos kihívással szembesülhetnek: az otthon elhagyása, az út nehézségei és traumatikus élményei, az új országba érkezés és az ottani élet kialakítása mind komoly megpróbáltatást jelenthetnek. Az integrációs folyamatot tovább nehezíthetik a társadalmi attitűdök, beleértve a bevándorlókkal szembeni sztereotípiákat és az idegenekkel szembeni elutasító hozzáállást, amely egyes közösségekben feszültséget szülhet a befogadó társadalom és az újonnan érkezettek között (Sík, Simonovits, és Szeitl 2016; Gyulai 2014). Ugyanakkor az integráció sikerét számos tényező befolyásolja, például a fogadó ország szakpolitikája, a helyi közösségek nyitottsága és a migránsok alkalmazkodóképessége (Kováts 2013).

2014-ben az Európai Bizottság közzétette a bevándorlók integrációjával kapcsolatos javaslatait, azzal a céllal, hogy közös nyelvet és referenciakeretet biztosítson a következő három területen: (1) Bevezető és nyelvtanfolyamok; (2) a befogadó társadalom határozott elkötelezettsége; és (3) bevándorlók aktív részvétele a kollektív élet minden területén (European Commission, DG Home 2014). Ezek a területek mind relevánsak a disszertáció témájának szempontjából.

Az értekezés elsősorban a 2013-2023 között Magyarországra felnőtt kísérő nélkül érkező kiskorú menekültekre és fiatal migránsokra összpontosít, akik az egyik legkiszolgáltatottabb társadalmi csoportnak számítanak Magyarországon. Helyzetüket nemcsak a menekültlét eredendő sajátosságai határozzák meg, hanem az is, hogy kiskorúként, felnőtt kísérő nélkül az országba lépve a gyermekvédelmi rendszer védelme alatt állnak, így a főtí Károlyi István Gyermekközpont KNK (Kísérő Nélküli Kiskorúak) Otthonába kerülnek elhelyezésre (Magyar Helsinki Bizottság 2023). A sokszor hónapokat is igénybe vevő menekültügyi eljárás során traumákat újra és újra fel kell idézniük, hiszen ennek függvényében kapnak döntést menekült státuszuk elismeréséről. Otthonuk elvesztése, emberi kapcsolataik hátrahagyása, valamint hosszú és veszélyes utazásuk és a menedékkérelmi eljárás bizonytalansága poszttraumás stressz kialakulásához vezethet, amely tovább súlyosbítja helyzetüket (Kálmán 2019; European Asylum Support Office. 2018). Menekült státuszuk elfogadása esetén a kulturális különbségek és a közös nyelv hiánya mind-mind rendkívül nehezíti a befogadó országba való társadalmi beilleszkedésüket, melyhez elengedhetetlen a helyi társadalommal való gyakori kapcsolat, valamint olyan új készségek elsajátítása, mint a kulturális ismeretek, a nyelvtudás és az interkulturális készségek, melyek segítenek leküzdeni kezdeti hátrányaikat.

A fiatal menekültek, akikkel munkánk során találkoztunk, elsősorban Afganisztánból, Pakisztánból, Szíriából, Irakból, Koszovóból és Szomáliából, majd később Ukrajnából származtak. Még az egy országból érkezők között is jelentkeztek kulturális

különbségek, amelyek olykor komoly feszültségeket okoztak. Ennek ellenére meg kellett tanulniuk együtt élni egy lakóegységben, közös konyhát és fürdőszobát használva. Ebben a gyermekotthonban várták meg a döntést státuszukról. Ha megkapták a határozatot, a gyermekvédelem rendszerében maradhattak nagykorúságukig, vagy utógondozottként 24 éves korukig, amennyiben ez idő alatt valamilyen oktatási intézményben tanultak. Első iskolai tapasztalatuk egy budapesti középiskola speciális magyar, mint idegen nyelv fókuszú osztálya volt, sokan itt ismerkedtek meg a latin ábécével, és sajátították el a magyar nyelv és kultúra alapjait.

Közös munkánk elején az Open Doors projektben fel kellett mérnünk szakmai tudásunk, és a menekült fiatalok céljai közötti kapcsolódási pontokat, melyeket a következőkben állapítottunk meg:

- * **A vizuális kommunikáció univerzális nyelvként segítheti a menekült fiatalok egymás, és a velük foglalkozó magyar szakemberek közötti kommunikációt, illetve szerepe lehet a nyelvtanulás támogatásában is.** Az adott ország nyelvének ismerete kulcsszerepet játszik a társadalmi beilleszkedésben, hiszen nemcsak a mindennapi kommunikáció és a munkaerőpiaci érvényesülés alapja, és a kultúra gondolkodási struktúrájának a megértésének a kulcsa, hanem a közösséghez tartozás szimbóluma is. A nyelvtudás hiánya akadályozhatja a mélyebb társadalmi kapcsolatok kialakulását, valamint a sztereotípiák lebontását mind a bevándorlók, mind a befogadó társadalom számára. Kutatások szerint a nyelvtudás és a társadalmi helyzet között szoros összefüggés van: a bizonytalan nyelvtudás alacsonyabb keresetet és magasabb munkanélküliségi arányt eredményezhet (Esser 2006). A nyelvtanulás hatékonyságát befolyásoló tényezők közé tartozik a bevándorló személyes háttere, származási és befogadó országa, valamint az etnikai kontextus (European Commission, DG Home 2014). A vizuális kommunikáció, a képek nyelve hatékony eszközként szolgálhat a nyelvtanulás elősegítésére.
- * **A részvételi design folyamata közös munkára ad lehetőséget, ezáltal felületet teremthet az interkulturális párbeszédre és egy közösség kialakulására is.** Munkánk során számtalanszor tapasztaltuk, hogyan tudnak közösen dolgozni egy közös célért olyan fiatalok, akiknek kapcsolata állandó konfliktusokkal és sztereotípiákkal terhelt. A békés, proaktív párbeszéd és egy funkcionális közösség kialakítása nemcsak a gyermekotthonban élő menekült fiatalok között elengedhetetlen, hanem köztük és a befogadó társadalom között is. Az Open Doors keretében munkánk kezdetétől fogva törekszünk arra, hogy ezt a folyamatot kétirányúan valósítsuk meg. Az első projektbe egy helyi középiskola magyar diákjait is bevontuk, és azóta is a legtöbb programunkban részt vettek budapesti középiskolások, valamint vidéken élő hátrányos helyzetű fiatalok is. Tapasztalataim szerint a személyes élmények nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy a fiatalok lebontsák egymás iránti sztereotípiáikat, és helyette nyitottsággal, érdeklődéssel forduljanak egymás felé – sok esetben felfedezve a köztük lévő hasonlóságokat is.
- * **Az designnak és a közösségi építészeti eszközöknek szerepe lehet a helyköttetés kialakulásában, és az új otthonkialakításában.** Ezzel a témával mélységeiben Hosszu Erzsébet doktori disszertációja foglalkozik, felmérve az építészet és a design lehetőségeit az otthonvesztés okozta traumák feldolgozásában és a helyköttetés proaktív fejlesztésében (Hosszu 2024).

1.1.3. MÓDSZERTAN

A disszertáció és a mestermunka vizsgálati módszertana két alappilléren nyugszik: a kapcsolódó szakirodalom feltárásán, valamint a 2013 óta tartó folyamatos terepmunkán és annak részletes dokumentálásán.

A szakirodalmi elemzés során kitértem a kultúra és az interkulturális kommunikáció fogalmi meghatározásaira, a vizuális nyelv szintaktikai és szemiotikai vonatkozásaira, valamint a participatív design módszertani vizsgálatára. A szakirodalom elemzésében fontos szerepet kap a kultúra, az interkulturális kommunikáció, a szimbolizáció fogalmi körbejárása, a vizuális nyelv univerzális kultúrafüggő elemeinek elemzése a vizuális kommunikáció különböző példáin keresztül, a részvételi tervezés (co-creation, co-production és co-design) módszereinek rendszerbe állítása, valamint ebben a folyamatban a résztvevők és a designer megváltozott szerepének definiálása.

Az Open Doors-ban végzett terepmunka dokumentálásában és elemzésében kitérek azokra a rövid és hosszabb workshopokra, amelyek lehetőséget adtak a részvételi tervezés és a vizuális kommunikáció interkulturális szerepének gyakorlati vizsgálatára. Az elmúlt 12 év során több, mint 100 különböző hosszúságú és formátumú programot szerveztünk az Open Doors interkulturális közösségével. Ennek részei voltak rövid (3 órás–1 napos) workshopok, közösségi események, közepes hosszúságú (3–4 napos) minitáborok, és hosszú (7–14 napos táborok, tréningek, ifjúsági cserék. Ezek az események részben az országba kísérő nélkül érkező fiataikorú menekülteknek otthont adó fóti Károlyi István Gyermekközpont területén, részben az Open Doors budapesti közösségi terében, részben pedig külső táborhelyszíneken (Szentendre, Zebegény, Szigetmonostor), valamint vidéki partnereink közösségeiben (Tiszadob, Ágasegyháza, Diósjenő, Vámoszabadi) jöttek létre. A nemzetközi programokat a Service Civil International kapcsolati hálóján keresztül más európai civil szervezetekkel közösen valósítottuk meg, helyi partnereink között pedig olyan magyar civil szervezetek szerepelnek, akik hátrányos helyzetű fiatalok közösségével dolgoznak az ország több pontján (Artemisszió Alapítvány, Tűzcsiholó Egyesület, Kovács Kinga Emlékalapítvány, Boróka Ház). A programok finanszírozása elsősorban EU-s pályázatok révén történt (Erasmus+, European Solidarity Corps, European Youth Foundation), de volt példa helyi támogatású projektre is (Józsefváros Önkormányzata), közösségi finanszírozásra (Élő Adás), valamint szakmai alapítványok (Adobe Youth Foundation) támogatására is.

A terepmunka során lehetőségem nyílt a résztvevőkkel folytatott folyamatos párbeszédre és aktív együttműködésre, ami jelentősen hozzájárult az igények feltérképezéséhez és a programok közös alakításához. Az adatok gyűjtése során többféle módszert alkalmaztam, beleértve az egyéni és csoportos interjúkat, az informális beszélgetéseket, a megfigyelések lejegyzését, valamint szakmabeliekkel és szociális szakemberekkel készített interjúkat és konzultációkat. Ezen túlmenően a részvételi design kutatási módszereit is felhasználtam, amelyek során keletkezett fotó- és videódokumentáció, valamint a workshopok résztvevői által létrehozott rajzok, fotók, videók, makettek, tárgyak, falfestmények, médiatermékek, kiadványok, játékok és más fizikai vagy szellemi alkotások mind értékes és gazdag forrásként szolgáltak kutatásomhoz.

Ezekből a tapasztalatokból táplálkozva a mestermunka egy módszertani kézikönyv, amely gyakorlati szempontból segíti a vizuális kommunikáció interkulturális eszközeit és lehetőségeit. A kézikönyv a terepmunka során alkalmazott workshopokat és vizuális eszközöket rendszerezi egy mások számára is alkalmazható struktúrába, emellett pedig új, gyakorlati eszközöket kínál a kollaboratív tervezés módszertanába.

1.2. A KULTÚRA ÉS A KOMMUNIKÁCIÓ METSZETÉNEK ALAPFOGALMAI

A vizuális kommunikáció lehetőségeinek teljes körű megértéséhez, különösen a kulturális különbségek áthidalásában betöltött szerepük tekintetében, elengedhetetlen, hogy tisztában legyünk a kultúra, az interkulturalitás és az interkulturális kompetencia, a kommunikáció és annak kódolása, valamint a szimbolizáció fogalmaival. E fogalmak elméleti alapot adnak a kultúrák közötti kommunikációs dinamikák megértéséhez, és segítséget nyújtanak abban is, hogy megértsük, miként formálódnak az üzenetek a különböző kulturális kontextusokban. Ahhoz, hogy sikeresen használhassuk a vizuális eszközöket és szimbólumokat ezen a területen, először szükséges tisztázni, hogyan értelmezik és alkalmazzák a kultúra különböző aspektusait, és hogyan befolyásolják a kommunikációs stratégiák a vizuális kódokat és jeleket. A következő fejezet célja, hogy bemutassa ezen alapfogalmak jelentőségét és szerepét a vizuális kommunikációban, különös figyelmet szentelve annak, hogyan segíthetik elő a különböző kultúrák közötti megértést és együttműködést.

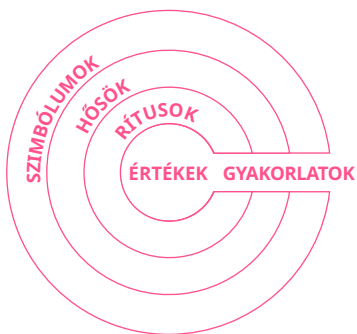
1.2.1. A KULTÚRA

A kultúra definiálása sok nehézségbe ütközik, hiszen a szó maga több értelmezést takarhat különböző nézőpontokból meghatározva. A köznyelv leginkább az irodalom, a színház, az építészet, vagy a festészet gyűjtőneveként használja, illetve minden tudományág a saját szemszögéből határozza meg a kultúra mibenlétét. Az értekezés során a kultúra meghatározását antropológiai oldalról közelítem meg.

A kulturális antropológiában jól ismert Kroeber-Kluckhohn (1952) összeállítás a kultúra több, mint százötven definícióját gyűjtötte össze és elemezte (Hidasi 2004). Etimológiai szemszögből a kultúra szó gyökerei a latinból származnak, a „colere” szó a föld ápolását, gondozását, művelését - ezáltal bizonyos értelemben vett tisztelét - jelenti (Udvarhelyi 2007).

„A középkorban az eredeti jelentést az emberi képességekre is kiterjesztették: a kultúra egy személyes képesség lett, amelyet fáradhatatlan erőfeszítés és kemény munka árán lehetett elérni. A francia, a német és az angol is magába integrálta ezt a jelentést, először egyéni, majd közösségi értelemben is. Így lett a kultúra a civilizáció szinonimája. Csak a 19. században, az akkoriban születő kulturális antropológiának köszönhetően fosztódott meg a kultúra nemesi jellegétől. Valami sokkal egyszerűbb és általánosabb dolgot kezdett jelenteni. Valamit, ami többé-kevésbé a különböző embercsoportok életmódjára utalt.”
(Kroeber és Kluckhohn 1952 idézi Udvarhelyi 2007).

Az antropológiai megközelítés tehát nem szűkíti a kultúra jelentését egy-egy tevékenységre, hanem a kultúrára, mint az emberi lét univerzális jellemzőjére tekint. Célja az emberi tevékenységek legteljesebb körének vizsgálata értékítélet és minősítés nélkül. Ezt kiegészítve az UNESCO Egyetemes Nyilatkozata a Kulturális Sokszínűségről a kultúra fogalmát így definiálja: „...egy társadalom vagy társadalmi csoport sajátos lelki, tárgyi, szellemi és érzelmi jegyeinek együttese, mely magába foglalja a művészeteken és az irodalmon kívül az életstílust, az együttélés módjait, az értékrendszert, a hagyományokat és a hiedelmeket” (Löwi 2017). Geert Hofstede szerint pedig „a kultúra az elme kollektív programozása, amely megkülönbözteti egy csoport vagy egy kategória tagjait” (Hofstede 2008, 33).



De melyek is azok az elemek, amelyek megkülönböztetik az egyes kultúrákat? A 80-as évektől több olyan kultúramodell született, amelyek egyfajta rendszert igyekeztek felállítani a kultúrák összehasonlítására. Ezek különböző pontokat vetnek fel, és különböző módon strukturálhatóak, azonban néhány pontban többségükben megegyeznek: az értékek, a normák, a szimbólumok és a nyelv Rudnák (2010) összefoglalója szerint szerint hat szerzőnél jelenik meg. A Hofstede nevéhez köthető hagyma modellben is felfedezhetőek hasonló elemek, melyek (értékek, normák/rítusok, hősök, szimbólumok) a hagyma mintáját követve belülről kifelé, rétegesen építkeznek (1. ábra): az egyéni identitások magukban hordozzák ezeket a pontokat.

Amikor ezek a „hagymák”, azaz a különböző kulturális identitások interakcióba lépnek valamilyen szinten, akkor beszélhetünk interkulturális találkozásról. A legfelsőbb réteg, a szimbólumok szintje azt a szimbólumrendszert jelenti, amelyet csak az adott kultúra tagjai értenek. Ez a legkönnyebben elsajátítható, az interakcióra legkönnyebben lehetőséget adó szint, ugyanakkor ez a legfelszínesebb is. A szimbólumoknak van egy mélyebb, összetettebb szintje is, ez viszont sokkal nehezebben sajátítható el. A nyelv, a grafikai jelek, vagy akár a testbeszéd jelei mind olyan szimbólumrendszerek, amelyeknek jelei vagy a jelek használata kultúránként különböző lehet. Egy kulturális csoport tagjai olyan szimbólumokkal kommunikálnak, amely ugyanazt jelenti a feladójának, mint a küldőjének. Használatuk tudatos, céljuk nem más, mint a kommunikáció, a kifejezés.

Egy adott kultúracsoport tagjainak rítusai, viselkedési formái, kollektív tevékenységei már sokkal többet elmondanak a kultúrában elfogadott normákról. Jó példának tartom Arnold Van Gennep kutató-antropológus munkásságát (Van Gennep 2007), aki a 20. század elején kifejezetten a különböző rítusok, azon belül is az átmeneti rítusok elemzésével és rendszerbe helyezésével foglalkozott különböző kultúrák nyomán. Azok a rítusok, amelyek az emberi élet bizonyos fordulópontjaihoz, születéshez, felnőtté váláshoz, házassághoz, halálhoz, tehát az egyén egyik társadalmi státuszából egy másikba lépéséhez kapcsolódnak, egyfajta egységbe foglalják az emberi létet egyszerre biológiai és kulturális szempontból. Ezeknek a kulcsfontosságúak lehetnek az interkulturalitás kérdéskörében is.

A „hagyma” legbelső része, azokra a legelementárisabb értékekre utal, mint a jó és a rossz elválasztása, a helyes megítélése. Ezt a legbelső szintet minden kultúramodell különböző dimenziókra bontja, amely segíthet feltérképezni, milyen problémakörrel szembesülhet a kultúrák közötti interakció. Ilyenek a társadalmi egyenlőtlenségek, a tekintélyhez való viszonyulás, az egyén és a csoport kapcsolata, a maskulinitás, femininitás koncepciója, a bizonytalanság kezelésének módszerei, agresszió és érzések viszonylatában. Ezen eredmények alapján Hofstede elemzési dimenziót jelölt ki (4D modell) (Hidasi 2004):

- * A kis, illetve nagy hatalmi távolság azt jellemzi, hogy az adott kultúrában mennyire érvényesül a hatalmi távolságtartás, a hatalomnak kijáró presztízs, hogy milyen hierarchia uralkodik vezető és beosztott között.
- * Az individualizmus, illetve kollektívizmus az egyén és a csoport, illetve a csoport és tagjai közötti kapcsolatot jellemzi, az összetartás, felelősség, döntéshozatal és lojalitás egymáshoz való viszonyát.
- * A maskulinitás, illetve femininitás jellemzi az értékek és nemi szerepek megoszlását a társadalomban, hogy mennyire eredmény és hatalomorientált, vagy gyengédebb, érzelmesebb értékek vezérik azt.

- * A gyenge, illetve erős bizonytalanságkerülés azt jellemzi, hogy az egyének milyen mértékben tolerálják a bizonytalanságot, mennyire érzik magukra nézve fenyegetőnek a bizonytalan, ellentmondásos helyzeteket, és mennyire próbálják azokat elkerülni.

A dimenziók meghatározásának célja a kultúrák összehasonlíthatósága, ezáltal fellelő azokat az irányokat, amelyek meghatározzák egy kultúra alapvető értékeit. Minél mélyebb szinten történik az interakció, minél lényegesebb szintek ütköznek, annál nagyobb következményekkel járhat az interkulturális találkozás. A szimbólumok szintjén történő „félreértés” csak a felszínen okozhat károkat. Lehet ez egy nyelv helytelen használata, vagy egy szimbólum félreértelmezése. Jól szemléltethetjük ezt az úgynevezett „hamis barátok” (faux amics), azok a szavak, amelyek különböző nyelveken más-más, néha ellentétes jelentéssel bírnak. Hasonló módon beszélhetünk a vizuális nyelv „hamis barátairól is”, amelyre a későbbiekben térek ki. Ezek azok a különbségek, amelyek az országhatár elhagyásánál, akár egy nyaralás alkalmával, vagy egy másik kultúrával való rövid érintkezés során rögtön szembe tűnhetnek, pont ezért a legkönnyebb ezeket a különbségeket áthidalni is.

A kulturális „mátság” megnyilvánulhat számtalan különböző formában: a térkihasználás, az időháztartás, a legelemibb szokások, az illemszabályok, az emberi kapcsolatok, a kommunikáció, illetve a metakommunikáció, a konfliktusok kezelésének, az intim szféra és a nyilvánosság, a tabuk, a vallás, a hatalomhoz való viszony, a világkép vagy a leghangúlyosabb értékek terén. A kulturális különbségek a látható, vizuális vagy tárgyi jelekben megnyilvánuló pontokon válnak a legnyilvánvalóbbá (Kapitány és Kapitány 1996).

1.2.2. KULTÚRÁK TALÁLKOZÁSA - TÁRSADALMI INTEGRÁCIÓ

Az országhatárokon átvélő vándorlási folyamatoknak minden esetben velejárója egy új kultúrával való találkozás. Emellett azonban az interkulturalitás kérdése felmerülhet országhatáron belül is, hiszen kisebb földrajzi egységek közötti vagy különböző társadalmi csoportok közötti mozgás esete is magával hozza az interakciót két különböző kultúra között. A világszintű globalizációs folyamatok, illetve az elektronikus kommunikációs technológiák fejlődése tulajdonképpen életre hívták a Marshall McLuhan által megjósolt „globális falu” fogalmát (McLuhan 2001). Így a kommunikáció és a kultúra kapcsolatának kérdése sokkal nagyobb közönséget érint, mint a menekültek és menedékkérők köre.

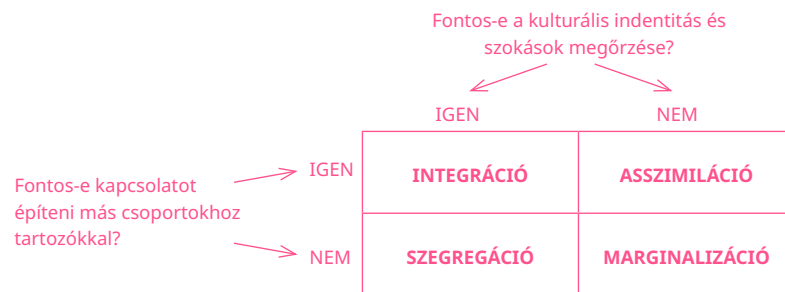
Hidasi Judit szerint napjainkban világszerte két egymással ellentétes tendencia figyelhető meg az életformák, az életvitel, a tárgyak és a viselkedésminták terén. Az egyik tendencia az egységesülés felé halad, míg a másik ezzel szemben a sokszínűség növekedését mutatja (Hidasi 2004). A globalizáció, mint egy a nyugati civilizáció kezdeményezésére történő világszintű egységesedési (univerzálódási) folyamat hatással van az élet számos területére - az integráció fogalma általános értelemben az egységesülésre, beilleszkedésre, beolvadásra vagy csatlakoztatásra utal, azonban ez többnyire egy önkéntes, saját döntéssel alapuló csatlakozás (Hrenek, Ladányi, és Vladár 2014). Nyelvi fronton a globalizáció az angol nyelv térhódításában nyilvánul meg, amely egyszerre eszköze és következménye is ennek a homogenizáló folyamatnak. Ezzel ellentétesen megfigyelhetők az EU-n belül is olyan stratégiák, amelyek a kulturális sokszínűség védelméről szólnak (Bathily és D'Alessandro 2019; European Commission 2023).

A többségi, avagy integráló társadalomnak az a célja, hogy a befogadott egyén minél inkább integrálódjon az egészbe, hogy az integrációs folyamat minél végsőbb fázisáig jusson el (melynek végső, lépése az identifikálódás, vagy akár a teljes asszimiláció) (2. ábra), míg az egyénnek az az ideális, ha a saját kultúrájából minél kevesebbet kell

feladnia. Így az integrációs folyamat akkor nevezhető sikeresnek, ha mindkét fél optimálisnak érzi az integráció szintjét, „*ha ráépül az integrálandó egyéneket és csoportokat korábban irányító értékekre, világképekre, ambíciókra: ha az integrálandó egyének és csoportok olyan szerepeket kapnak, amely számukra is természetes, sőt lehetőleg kívánatos.*” (Kapitány és Kapitány 2012, 97) Ennek az egyensúlynak a megtalálása a kulcspontja a sikeres integrációs folyamatnak és egyben a kultúrák közötti interakció sikerének is. Ennek kudarca, identitásvesztéshez, szegregációhoz, vagy marginalizációhoz vezethet, amely nem optimális sem a beilleszkedni kívánó egyén, sem a befogadó társadalom szempontjából (Berry 1992).

„Minden integráció- legyen az gazdasági, kulturális vagy szociális- olyan folyamat, amely a viszonyba kerüléstől az egymás közti kölcsönhatások egyre teljesebb áramlásán és a külső tényezőkkel szembeni közös, egymással »szolidáris« fellépésen keresztül az egységes, összehangolt rendszerre válsig és az integrált elemeknek az Egésszel való identifikálódásáig követhető.” (Kapitány és Kapitány 2012, 83)

2. ábra: Berry akkulturációs modellje (1992)



A kultúra tekinthető az egyik legnagyobb integráló és társadalomszervező erőnek, amelyet Haviland (1987) úgy definiál, mint egy társadalom szabály- és normahalmaza, amelyet az adott társadalom tagjai helyesnek vélnék, és elfogadnak. Minél integráltabb a kultúra maga, annál nagyobb integráló erővel bír, hiszen a „*kultúra lényege éppen a társadalom integrációjának biztosítása*” (Hidasi 2004).

A kultúra tanulását sokan hasonlítják a nyelvtanuláshoz (Hidasi 2004) - hiszen ez sem egy velünk született tulajdonságunk, hanem elsajátított, tanult ismeret- és normarendszer. Éppen ez teszi lehetővé a kultúra tanulását és az interkulturális kompetenciák elsajátítását. A negatív interakció elkerülése a kultúra tanulmányozását, toleranciát és megértést igényel minden fél részéről. A különböző viselkedésformák ismeretében és használatában kulcsfontosságú szerepet játszik az interkulturális kompetencia, amely - a kultúrához hasonlóan - elsajátítható képesség.

1.2.3. INTERKULTURÁLIS KOMPETENCIA

Az interkulturális kompetencia a különböző kultúrák közötti hatékony tájékozódásra és kommunikációra való képességet jelenti, a különböző perspektívák megértését és megbecsülését. Fejlesztése olyan komponenseket foglal magában, mint a kulturális tudatosság, az empátia fejlesztése, a problémamegoldó, szociális és önismereti kompetenciák fejlesztése, valamint a kommunikációs készségek és a viselkedés különböző kulturális kontextusokban való alkalmazkodásának stratégiái (Radtke 2021; Deardorff 2006). David S. Hoopes (1981) szerint nem az a legfontosabb tényező, hogy ki milyen mélységig sajátította el egy adott kultúra szokásait, rítusait, viselkedésformáit, hanem hogy milyen mértékben sajátította el magát az interkulturális ismeretszerzési folyamatot, a kommunikációt és az emberi kapcsolattartást. Ennek alapján az interkulturális ismeretszerzés alábbi stációit állapította meg:

- * Etnocentrizmus - a feltételezés, hogy a saját világképünkkel mindenki azonos világképet vall magáénak.
- * Tudatosítás - az eltérő világképek és értékrendek létezésének felismerése.
- * Megértés - az eltérések okainak realizálása és megértése.
- * Elfogadás, tiszteletben tartás - a másik kultúra világképének és működésének tiszteletben tartása.
- * Értékelés és megbecsülés - a másik kultúra abszolút értékeinek felismerése és elismerése.
- * Szelektív alkalmazás - a másik kultúra egyes elemeinek bizonyos szempontok alapján való kiválasztása és magáévá tétele.
- * Asszimiláció, alkalmazás, bikulturalizmus, multikulturalizmus - a másik kultúrához való alkalmazkodás, és azzal való azonosulás (Hoopes 1981, idézi Hidasi 2004).

Hidasi Judit rámutat arra, hogy az interkulturális kompetencia nem csupán nyelvi készségeket jelent, hanem magában foglalja az eltérő értékrendszerek, kommunikációs normák és társadalmi szokások megértését és alkalmazását is. Ennek birtokában az egyén képes kezelni az interkulturális találkozásokról fakadó kihívásokat, elkerülni a félreértéseket, és elősegíteni a kölcsönös megértést és együttműködést (Hidasi 2004). Az interkulturális kompetencia tehát tekinthető úgy, mint azon készségek, ismeretek és attitűdök összessége, amelyek lehetővé teszik az egyének számára, hogy hatékonyan és megfelelően kommunikáljanak és működjenek együtt különböző kulturális háttérrel rendelkező emberekkel. A kultúra fogalma ezáltal szoros kapcsolatban áll a kommunikációval.

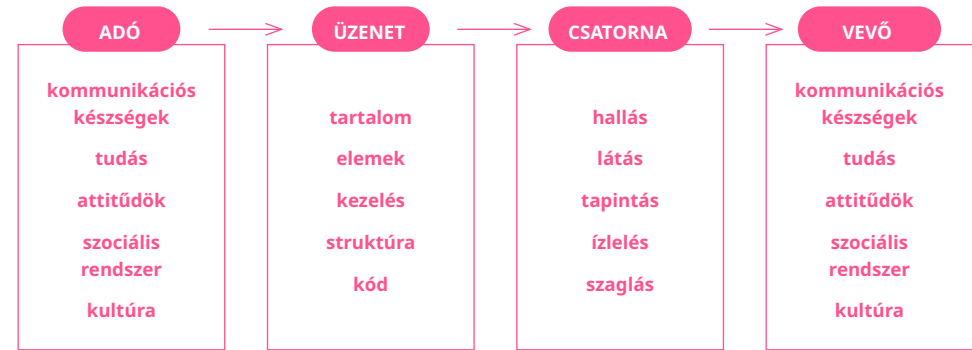
1.2.4. INTERKULTURÁLIS KOMMUNIKÁCIÓ

Az interkulturális kommunikáció kifejezés E. T. Hall nevéhez fűződik (1976), aki munkásságában rámutat a kultúra és a kommunikáció közötti összefüggésekre. Az interkulturális kommunikáció értelmezhető úgy, mint az eltérő kulturális csoportokhoz tartozó emberek interakciója (Rudnák 2010). Ez nem jelent feltétlenül eltérő nemzeti csoportokat, azonban a globalizáció korszakában a migrációs folyamatok közepén egyre szélesebb körnek van szüksége interkulturális kompetenciák használatára. Nem kell átlepnünk már egy országhatárt sem ahhoz, hogy másik kultúrával találkozzunk, a kultúra tanulása pedig legalább annyira elengedhetetlen a sikeres interakcióhoz, mint a nyelvtanulás, nem kerülhetjük el mindennapi beszélgetéseink, munkánk során sem.

„Eredményes és zökkenőmentes társalgáshoz külhoni partnerünkkel, vagy egy külföldi regény olvasásához, de akárcsak egy reklám értelmezéséhez, vagy a sikeres marketingtevékenységhez ezek mind elengedhetetlen ismeretek” (Hidasi 2004).

Az interkulturális kommunikáció működésének és gátjainak megértéséhez szükségünk van a kommunikációs folyamatnak a vizsgálatára.

A kommunikáció típusait csoportosíthatjuk a folyamatban résztvevők száma, illetve a kommunikáció iránya szerint: személyközi kommunikáció alatt két személy interakcióját értjük, mely kétirányú folyamatban lehetőség van a folyamatos visszajelzésre. Egy interjúban szintén két személy között zajlik a kommunikatív cselekvés, de itt a kérdező és a felelő szerepköre váltakozik, kiscsoportos kommunikációban három vagy több résztvevő kommunikál. A közéleti kommunikáció egyirányú: egy személy felől egy közönség felé zajlik, ilyen lehet például egy előadás vagy egy beszéd. Ebben az esetben a viszcacsatolás a közönség részéről nem-verbális jelek által (pl. tapsban, arckifejezésben,



Berlo SMCR modellje (Sender-Message-Channel-Receiver 1960) hangsúlyozza, hogy a kommunikáció sikeressége a küldő és a befogadó készségeitől, attitűdjétől, kulturális háttérétől és a csatorna választásától függ (5. ábra). Ez különösen fontos az interkulturális környezetben, ahol a közös kódok és szimbólumok megléte alapvető szerepet játszik. Lasswell (1948) transzmissziós modellje az üzenet tartalmára, a küldő szándékára, a csatornára, a befogadóra és az üzenet hatására fókuszál, ami különösen hasznos az eltérő kulturális közegben keletkező különböző reakciók megértéséhez (6. ábra) (Forgó 2011).



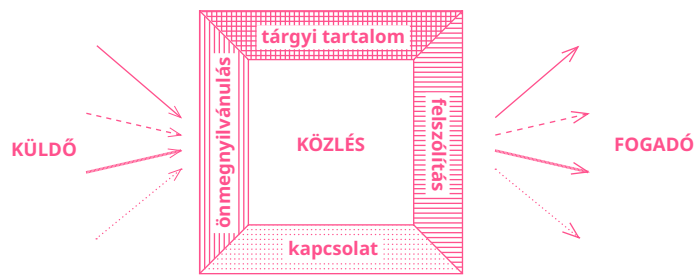
Több kommunikációs modell a kultúra és a kommunikáció kapcsolatára is kitér (Hall 1976, S. Hall 1973). Edward T. Hall (1976) magas- és alacsony kontextusú kommunikáció modellje szerint a kultúrák eltérő mértékben támaszkodnak a vizuális és nem verbális jelekre, ami meghatározza az üzenetek értelmezését. A magas kontextusú kultúrákban a vizuális elemek kiemelt jelentőséggel bírnak, míg az alacsony kontextusú kultúrákban inkább a szavak dominálnak (Hall 1989). Stuart Hall dekódolás-modellje (1973) azt vizsgálja, hogyan értelmezik a befogadók az üzeneteket a kulturális kódok függvényében három értelmezési módot különítve el: domináns (preferált), tárgyaló és ellenálló dekódolást, amelyek különösen relevánsak a vizuális üzenetek kulturális jelentéseinek feltárása szempontjából (Angelusz és mtsai. 2007). A Társadalmi kommunikáció című kötetben Horányi Özséb azt vizsgálja, hogy a kommunikáció milyen szerepet játszhat a társadalmi integráció elősegítésében. Horányi és Hamp több munkájukban a kommunikáció participációs megközelítését hangsúlyozzák, amely abból indul ki, hogy a kommunikáció lényegében egy probléma felismeréséhez és megoldásához szükséges releváns felkészültség elérhetőségét biztosítja egy (problémamegoldó) ágens számára (Horányi és Béres 1999, Hamp és Horányi 2006, Hamp 2006). Ezáltal a kommunikáció eszköze és célja is lehet az interkulturális párbeszédnek.

1.2.5. SZIMBOLIZÁCIÓ

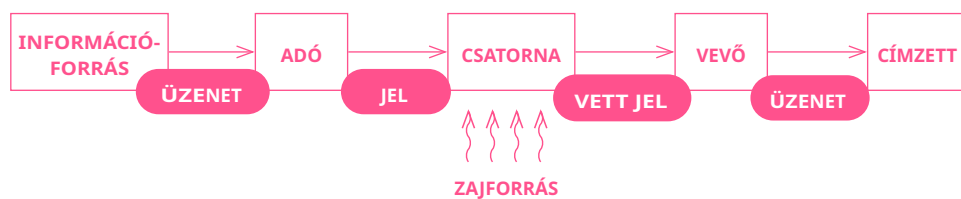
A fenti kommunikációs modellek a kommunikációt folyamatként, kommunikatív cselekvésként értelmezik: hasonló komponensek vizsgálatával a kulturális kontextus hatása, illetve a kultúra és a kommunikáció kölcsönhatása mindegyikből kiolvasható. A kommunikációs modellekben közös, hogy a kommunikáció tárgyát, üzenetét egyfajta kódként értelmezik. Ennek a kódnek a megértését számos tényező befolyásolhatja.

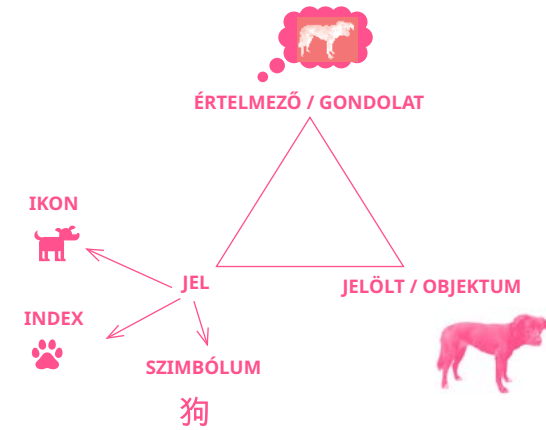
nevetésben, ásítozásban) történik. A tömegkommunikáció szintén egyirányú folyamat, amely egy küldő felől egy nagyobb közönség felé zajlik valamilyen közvetítő csatornán (pl. tévé, rádió, újság, plakát stb.) keresztül, így nincs közvetlen kapcsolat a küldő és a befogadó között, tehát a visszacsatolás lehetősége is elmarad (Hidasi 2004). Az internet megjelenése egy olyan új kommunikációs formát hozott létre, amely a személyközi és a kiscsoportos kommunikáció elemeit ötvözi. Ez olykor problémát is eredményezhet: például kommentelés közben valaki egy olyan korábbi hozzászólásra reagál, amelyhez a beszélgetés időközben már nem kapcsolódik szorosan. Hasonló „kései reakció” a hagyományos kiscsoportos kommunikációban is előfordulhat.

Több - az interkulturális vizuális kommunikáció szempontjából is releváns - kommunikációs modell (Vier-Seiten-Modell 1981, Shannon-Weaver modell 1948, Berlo SMCR 1960, Lasswell transzmissziós modellje 1948, E.T. Hall 1976, Stuart Hall kódolás-dekódolás modellje 1980), is elemzi azt, hogy a küldő / küldő felől hogyan jut el a befogadóhoz az üzenet. Friedemann Schulz von Thun négyfűlű kommunikációs modellje (Vier-Seiten-Modell 1981) rávilágít arra, hogy minden kommunikációs üzenet négy dimenzióban közvetít jelentést: tartalmi szint (tények közlése), kapcsolati szint (a küldő és a befogadó közötti viszony), önkifejezés (a küldő személyes érzelmei, attitűdjei) és felhívás (cselekvésre ösztönzés) (3. ábra). A modell szerint a kommunikációs problémák gyakran abból adódnak, hogy a beszélő és a hallgató eltérően értelmezi vagy helyezi a hangsúlyt ezekre a szintekre. Az interkulturális vizuális kommunikáció kontextusában ez különösen releváns, hiszen a kulturális különbségek befolyásolják a különböző szintek észlelését, értelmezését és a vizuális jelekből következtetett jelentéseket. A modell alkalmazása így hozzájárulhat a vizuális üzenetek és azok kulturális vonatkozásainak mélyebb megértéséhez (Radtke 2021).



Shannon és Weaver (1948) a Bell Telephone Laboratories megbízásából dolgozta ki modelljét a telefon működésének mintájára, amely ezáltal a kommunikációs folyamatnak egy egyszerűsített képét mutatja (4. ábra). A modell a kommunikáció lineáris folyamatát hat alapvető elemmel írja le: az információforrás, az üzenet, az adó (a kódoló eszköz vagy médium), a csatorna (a közvetítő közeg), a vevő (a dekódoló eszköz vagy személy) és a célállomás (a befogadó). Kiemelt jelentőséget tulajdonít a zajnak, amely bármilyen torzítást vagy félreértést okozhat az üzenet továbbításában vagy értelmezésében. Bár a modell egyszerűsége miatt széles körben alkalmazható, nem számol a kommunikáció kulturális és interaktív vonatkozásaival, amelyek az interkulturális vizuális kommunikáció szempontjából különösen fontosak. Ezért a modell hasznos kiindulópont lehet a vizuális jelek torzulásának elemzéséhez, ugyanakkor kiegészítésre szorul a kulturális tényezők figyelembevételével (Radtke 2021; Forgó 2011).





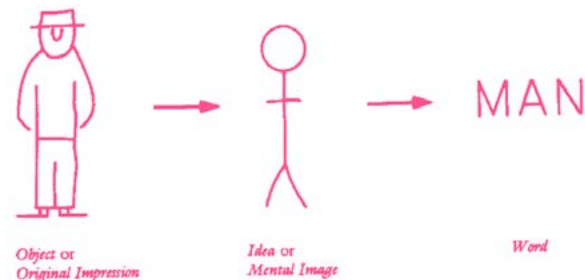
Charles William Morris szerint a szemiotikai vizsgálat három területre osztható: szintaktika (a jelek kapcsolatai), szemantika (a jelek jelentése) és pragmatika (a jelek használata). A szimbólumok esetében nemcsak az alakzat és a színek fontosak, hanem az is, hogy milyen célra és funkcióra használják őket (Radtke 2021). Mitchell is hivatkozik Peirce és Goodman modelljeire, rávilágítva, hogy mindkettő úgy vizsgálja a nem nyelvi szimbólumrendszereket, hogy nem a nyelv paradigmatisz szerepét veszik azok alapjául (Mitchell 2010). Mitchell szerint a négy fogalom - forma (elsődleges észlelés), motívum (a másodlagos ikonográfiai elemzés), kép (a belső jelentés ikonográfiai értelmezése) és szimbólum (szimbolikus értékek, ikonológia) - egymást átfedve formálják az értelmezést (Mitchell 2010).

„Ez nem más, mint annak a felismerése, hogy a nézőiség (a tekintet, a nézés, a pillantás, a megfigyelés, a felügyelet és a vizuális élvezet gyakorlata) ugyanolyan komoly probléma lehet, mint az olvasás különböző formái (megfejtés, dekódolás, értelmezés stb.), és hogy a vizuális élményt vagy a »vizuális műveltséget« nem lehet teljesen a textualitás modellje alapján magyarázni (Mitchell 2010, 176).”

A szimbolizáció az emberi kultúra egyik alapvető sajátossága, amint azt Leslie A. White is megfogalmazta: „Az ember szimbólumalkotó állat” (Kapitány és Kapitány 2021). A szimbólumok és képi elemek megértése azonban mélyen kulturálisan meghatározott. Az emberi szimbolizáció folyamata mindig absztrakcióval jár, amelynek során a jelentés elvont síkra helyeződik. Ez az értelmezési sík viszont kultúrafüggő, és csak akkor válik érthetővé, ha az adott csoport tagjai birtokában vannak a megfelelő kulturális tudásnak. Az ilyen típusú, tanult ismereteken alapuló szimbólumértelmezés a vizuális kommunikációban gyakran vezethet interkulturális félreértésekhez. Az absztrahálás elengedhetetlen az szimbolizációs folyamat során, ez teszi lehetővé a komplex világ egyszerűsítését és az eligazodást mind a valós, mind a digitális környezetben. A szimbolikus jelentések megalkotása során létrejövő absztrakció azonban kulcspontra az interkulturális kommunikációban felmerülő félreértéseknek, mivel a szimbólumok jelentése eltérő lehet különböző kulturális kontextusokban.

A kultúra fogalmának meghatározása, különösen az antropológiai megközelítés alapján arra világít rá, hogy a kultúra nem csupán a művészetek és hagyományok összessége, hanem az emberi lét alapvető jellemzője, amely minden egyes társadalom tagjai számára közös értékeket, normákat, szimbólumokat és életstílust határoz meg, és amelynek megértése elengedhetetlen a kultúrák közötti hatékony kommunikációhoz. A következő fejezet során az ember által létrehozott képi szimbólumokat, valamint ezek szimbolikus jelentéssel bíró elemeit (mint például a színeket, formákat és kompozíciókat) elemzem, különös tekintettel ezek kulturális és interkulturális jelentéseire.

A beszélt nyelv, és az adott kultúrára jellemző szimbólumok használata legtöbb esetben problémát jelenthet főleg a különböző nemzetek közötti kommunikációban, de előfordulhat ugyanúgy országhatáron belül a különböző kultúrához tartozó csoportok interakciója során is. A kultúra manifesztálódásának szintjei között ugyan ez a legfelső rétegen, a szimbólumok szintjén jelentkező probléma, mégis jól mérhető ezen is, milyen alapvető problémákat vethet fel már önmagában egy másik nemzetrel, kultúrával való érintkezés. A vizuális kommunikációban az üzenet valamilyen képi kódolásban jelenik meg, amely másképpen működik, mint a verbális kód. Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor Szimbolizáció című könyvükben megállapítják: a képi, vizuális szimbólumok holisztikusan működnek, szemben a verbalitás linearitásával (Kapitány és Kapitány 2021). W. J. T. Mitchell az Iconology-ban a képek természetét vizsgálja (Mitchell 1986). Szerinte a vizualitás sokkal ősbib réteghez szól, mint a verbalitás: egy állomást átugorva a mentális kép verbális fogalommal válásának sorából, közvetlenebbül csatlakozik a valósághoz, mint a szó (7. ábra).



Clifford Geertz és George Herbert Mead szerint az ember egyik legfontosabb megkülönböztető vonása a szimbolikus gondolkodás és kommunikáció képessége (Mead 1973, Geertz 2001). Életünket átszövik a különböző szimbólumok, amelyek meghatározzák, hogyan látjuk és értelmezzük a világot. Ugyan az állatok is használnak jeleket, a szimbólum mégis olyan kulturálisan tanult jel, amely kizárólag az emberi társadalmak sajátja. A szimbólumok értelmezése, vagyis a szemiotikai olvasás folyamata megköveteli, hogy a befogadó ismerje a szimbólum mögött rejlő jelentést és az adott kulturális kontextust (Radtke 2021).

A mai szemiotika egyik első rendszerezője az amerikai filozófus, Charles Sanders Peirce (1839–1914) volt. Peirce triadikus szemiotikai modellje a jel (representamen), az objektum (object) és az értelmező (interpretant) kapcsolatát mutatja be. Ehhez hasonló Charles Kay Ogden és Ivor Armstrong Richards szemiotikai háromszög modellje (Ogden és Richards, 1923), amely a jel (symbol), a gondolat vagy fogalom (thought/reference) és a jelölt tárgy (referent) közötti kapcsolatot írja le, hangsúlyozva, hogy a nyelvi jelek és a valóság között nincs közvetlen kapcsolat, azt mindig az emberi értelem közvetíti (8. ábra). Pierce jeleket három kategóriába sorolja: ikon, index és szimbólum: Peirce szerint egy kép akkor ikon, ha hasonlóságot mutat azzal, amit már ismerünk vagy elképzelünk egy tárgyról vagy személyről. Az ikonok közé tartoznak a festmények, térképek és fényképek, vizuális megjelenésükben lehetnek realiztikusak, vagy nagy mértékben absztraháltak. Egy kép akkor index, ha vizuálisan nem hasonlít a jelölt tárgyra, személyre, azonban felismerhető kép és az általa képviselt fogalom közötti tényszerű kapcsolat. Egy kép akkor szimbólum, ha nincs vizuális vagy fogalmi kapcsolata egy tárgyhoz vagy személyhez, jelentését csak tanult konvenciók alapján ismerjük (Horányi és Szépe 2005). Sok szemiotikus felhívja a figyelmet a tényre, hogy a három típus között nincsenek éles határok (Kapitány és Kapitány 2021).

2. INTER-KULTURÁLIS PÁRBESZÉD

Hogyan kommunikálunk másokkal?

2.1. KÉPEK OLVASÁSA

„A szavak elválasztanak, a képek összekötnek” (Neurath 1936, 18) - hangzik Otto Neurath híres mondata. Disszertációm célja, hogy bemutassa: a vizuális kommunikáció, a képek nyelve képes áthidalni a nyelvi akadályokat és elősegíteni a kultúrák közötti megértést. Azonban ilyen formában Neurath kijelentése sok szempontból túlzóan leegyszerűsítő: valóban ugyanazt értik-e különböző kultúrák, társadalmi csoportok tagjai ugyanazokon a vizuális jeleken? Kutatásom célja annak a vizuális nyelvnek a megtalálása, amely segíthet áthidalni a kulturális és nyelvi akadályokat. Ennek az elemzéséhez azonban szükségünk van a vizuális nyelv különbözőképpen értelmezhető elemeinek, az univerzális megértés akadályainak megismerésére. Célom, hogy feltárjam azokat a lehetséges szempontokat, amelyek a képek olvasását kultúráközi megközelítésből nehezíthetik. A képek „olvasásának” elemzéséhez azok írott nyelvhez való viszonyát kell megvizsgálnunk a szemiotikai szempontok bekapcsolásával.

2.1.1. A KÉPEK ÉSZLELÉSE

Habár azt hihetnénk, hogy a közvetlen tapasztalat univerzális élmény, amely képes áthidalni a kulturális és nyelvi különbségeket, már az észlelés szintjén is felfedezhetünk kulturális különbségeket. Edward T. Hall a *Rejtett Dimenziókban* (1987) rávilágít, még ha két ember ugyanazt a helyzetet is tapasztalja, idegrendszerük és agyuk eltérő módon dolgozza fel az információkat, így más-más képzetek születhetnek ugyanarról a valóságról:

„...az ember oly módon érzékeli az őt körülvevő világot, ahogyan azt anyanyelve már eleve beprogramozta számára; az emberi érzékelés tehát beprogramozott számítógéphez hasonló.” (Hall 1987, 24.)

Hall szerint a nyelv fontos szerepet játszik a gondolat megformálásában, ezáltal az emberek érzékelése, gondolkodása és világértelmezése jelentős mértékben különbözhet egymástól, elsősorban kulturális hátterük és anyanyelvük által meghatározottan. Az érzékelési különbségek felismerése alapvető ahhoz, hogy megértsük, miért reagálhatnak emberek másképp a világra, és hogyan formálja az anyanyelv az észlelést, mintegy beprogramozva a tapasztalás módját. Számos bizonyíték utal arra, hogy a különböző kultúrákban felnőtt emberek eltérő érzékelési világokban léteznek, ami megmutatkozik abban, hogyan igazodnak el a térben, hogyan kommunikálnak, és hogyan mozognak egyik helyről a másikra.

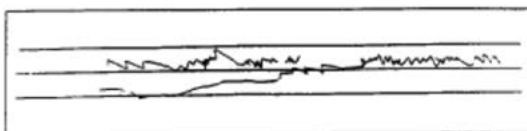
„A verbális kommunikációhoz hasonló módon a képek a világ egy olyan értelmezését mutatják be, amelyet egy bizonyos csoport tagjai magukénak vallanak, ezáltal a jelentés, amelyet az »olvasók« az adott képnek tulajdonítanak nagyban függhet attól a tudástól, amelyen a csoport többi tagjával osztoznak.” (Kostelnick 1993)

Charles Kostelnick eszerint három szinten vizsgálja azt a társadalmi kontextust, ami befolyásolja a képek észlelését

- * Kulturális kontextus - azaz a csoport tagjainak közös világnézete, értékrendje.
- * Konvencionális kontextus - azaz a csoport tagjai osztoznak egy adott diszciplína vagy speciális téma vizuális nyelvén.
- * Közvetlen kontextus - azaz a szituáció, amelyben a résztvevők az adott képet használják (Kostelnick 1993).

Témánk szempontjából kiemelném az első kategóriát, tehát annak a kérdését, hogy miképpen befolyásolja a kulturális kontextus a képek észlelését és olvasását. Ennek vizsgálatához több tanulmány is bevezeti a „naiv szem”, tehát a képek világát még nem ismerő olvasó, mondhatni „vizuális írástudatlan” fogalmát. Ezen tanulmányok nem értenek egyet azzal kapcsolatban, hogy a képek észlelése hasonlatos-e a valós tárgyak észleléséhez (Gibson 1950; Jones és Hagen 1980), vagy szükségszerűen tanult képesség lenne (Goodman 1976). Gibson, valamint öt alátámasztva később Jones és Hagen (1980) is állítja, hogy a képek „naiv olvasójának” - például a modern világtól elzárt, érintetlen kultúrák tagjainak, vagy kisgyermekeknek - igen kevés tapasztalatra van ahhoz szüksége, hogy észleljen és felismerjen képeket, így a képek olvasásának ezt az első fázisát egy elfogadhatóan univerzális képességnek tekint. Ezzel szemben Goodman azt állítja, hogy a képi kommunikáció is egy egyezményeken alapuló nyelvet testesít meg, ami időről időre, illetve kultúráként változik.

Ahogy azt már Berger (1990) is megállapította: „A látás a szavak előtt jár. A gyermek előbb nézi és felismeri a dolgokat, s csak azután tanul meg beszélni” (Berger 1990, 7). A képek világát még nem ismerő, konvencióitól, hagyományaitól nem behatárolt „naiv szem” Gunther Kress is próbára teszi (Kress és Van Leeuwen 2020). Kísérleteinek alanyai két 3 és fél éves gyermek, egyikük Taiwanról, a keleti kultúrkörből érkezett, másikuk Angliából, a nyugati kultúrkörből. Kress nyelvészként azt vizsgálja, hogy a nyelv, illetve a különböző írásrendszerekkel való ismerkedés mennyiben befolyásolja a vizuális percepciót, a vizuális gondolkodást és a képalkotást. A két gyermek vizuális írástudásának fejlődését több hónapon keresztül kíséri nyomon, különböző feladatokat adva nekik: írott szöveg imitálása, betűk másolása, különböző rajzok, ábrák készítése. Noha a tanulmány alanyai még csak ismerkedtek nyelvük írásjeleivel, a két gyermek rajzaiból és „írásaiból” mégis olyan eltérések tűnnek ki, amelyek szembeszökő különbséget jelentenek a nyugati latin-betűs írás és a kínai logografikus írás között is. Az angol kislány jelei jellemzően lineárisan kapcsolódnak egymáshoz, elemei egyszerűek és ismételhetőek, sorba rendezettek. A logografikus írással ismerkedő kislány jelei ugyancsak lineárisan sorba rendezettek, de nem kapcsolódnak egymáshoz, mindegyik elem egyedi, önmagában is komplex forma, amelyek látszólag nem ismétlődnek (9. ábra).



9. ábra: Alfabetikus és szóírás imitálása (Kress és Leeuwen 2020)

McLuhan is kitér az írástudatlan társadalmak képnézési szokásaira A Gutenberg-galaxis *Miért nem tudnak az írástudatlan társadalmak alapos gyakorlás nélkül filmet és fényképet nézegetni?* című fejezetében John Wilson tapasztalatait említi, amely szerint egy egészségügyi oktatófilmet vetítettek le egy írástudatlan afrikai közösségnek Kenyában. A filmen nagyon lassú tempóval mutatták be, hogy egy falusi közösségnek milyen szabályokat kellene betartania a pocsoló felismerésével, a konzervdobozok begyűjtésével kapcsolatban. Amikor a közönséget megkérdezték, mit láttak, azt felelték, hogy

„csirkéket”. John Wilson csapatának újra meg kellett néznie a felvételt, hogy felfedezze, valóban átrepül egy csirke az egyik képsoron, azonban az üzenet szempontjából nem volt ennek jelentősége. Ennek a figurának a kontextus nélküli kiragadása jó példaként szolgálhat arra, hogy a képek nézése és olvasása is tanult képesség: az írástudás megadja azt a képességet, hogy egy kép egészét, az összképet lássuk, szemben az írni-olvasni nem-tudókkal, akik formáról formára tapogatnak le egy képet.

A fenti példákban láthatjuk, hogy a nyelvi környezet, az adott írásrendszer, valamint a képolvasás tanult ismerete nagy mértékben befolyásolja gondolkodásunkat, logikánkat, ugyanúgy, ahogy nyelvünket is formálja gondolkodásunk, logikánk. A Stanford kognitív pszichológia professzora, Lera Boroditsky, a nyelv és a kultúra kapcsolatát vizsgálva, szintén a Sapir-Whorf (Whorf 1956, Sapir 1929) által felvetett kérdésre keresi a választ, miszerint az általunk beszélt nyelv mennyiben befolyásolja gondolkodásunkat, világvélelünket (Boroditsky 2011). Kutatásában olyan példákat hoz különböző kultúrákból, amelyek alátámasztják a használt nyelv és a gondolkodás közötti szoros kapcsolatot. Két vizualitáshoz köthető példát említve ezekből: figyelembe véve, hogy az orosz nyelvben több szó létezik a különböző világos és sötét kékek megkülönböztetésére, mint más nyelvekben, az orosz anyanyelvűek a kék szín több árnyalatát képesek megkülönböztetni. Másik példája az ausztrál pormpuraaw törzs, akik szótárában nem szerepel a „jobb” vagy a „bal” szó, ehelyett az „északnyugat” és „délkelet” fogalmakat használják, melynek eredményeképp a törzs tagjainak térbeli tájékozódási képességei kiemelkedőek.

A fenti példák jól mutatják, hogy a nyelv a kultúra meghatározó eleme, amely nagyban befolyásolja azt, miközben maga is formálódik a kultúra hatására. A nyelv és a kultúra kölcsönhatása folyamatos, hiszen a nyelv nem csupán a gondolkodás és a kommunikáció eszköze, hanem a társadalmi normák, értékek és identitások hordozója is. Ez különösen fontos a vizuális kommunikáció területén, ahol a képek értelmezése és jelentése szorosan összefügg a kulturális háttérrel és a nyelvi kontextussal. A képek világa nem csupán esztétikai vagy technikai szempontból vizsgálható, hanem nyelvi struktúrákkal is párhuzamba állítható, hiszen a vizuális elemek is egyfajta nyelvet alkotnak, amelyet az adott kultúra sajátosságai formálnak. A következő fejezetben ezért kiemelt figyelmet fordítok a nyelvi kontextusra, mivel az elméleti megközelítések és a gyakorlati elemzések során egyaránt lényeges szerepet játszik annak megértése, hogy a vizuális és verbális nyelv hogyan hat egymásra, és miként alakítják közösen a jelentést és az értelmezési folyamatokat.

2.2. A KÉPEK ÍRÁSA - (KÉP)ÍRÁSRENDSZEREK

Marshall McLuhan szerint nyelv és a beszéd a tudat külsővé tétele vagy kifejeződése, és ez olyan eszköz, amely „az ember számára lehetővé tette a tapasztalat és tudás felhalmozását olyan alakban, amelyben könnyen átvihető és maximálisan hasznosítható” (McLuhan 2001, 11). A nyelv a kultúra egyik legfőbb megnyilvánulása, egyben pedig egy olyan kódrendszer, amelyet csak az adott kultúra ismerői tudnak megfejteni és értelmezni. Az írás ennek a kódrendszernek a vizuális formája, különböző karakterek grafikai információs rendszerbe rendezése. Az írás és a nyelv a különböző civilizációk kialakulásának, fejlődésének meghatározott történelmi lépcsőfokát jelentik, az írás-olvasás képessége társadalmi rétegeket választott el és különböztetett meg egymástól, és az írástudás társadalmi jelentősége még ma is meghatározó.

Hogyan viszonyulunk azonban a vizuális írástudáshoz? A korábbi fejezetben láthattuk, hogy már a képek észlelése sem kultúrafüggetlen, nem univerzális képesség - így a képek olvasása, jelentésük dekódolása még kevésbé az. A vizuális nyelvet alkotó képi jelek megértése sokkal inkább szociális folyamat, amely társadalmi, történelmi, földrajzi kontextust feltételez, valamint előzetes tapasztalatot és tudást igényel. Az írás története a nomád közösségek letelepedésével, az állami berendezkedések egyre komplexebb válásával köthető össze. A különböző írásrendszerek kialakulása a kultúrák különbözőségének és interdependenciájának az eredménye.

2.2.1. A KÉPÍRÁSTÓL A BETŰÍRÁSIG

Az írásrendszerek hagyományos csoportosítása szerint megkülönböztetünk (1) képírást, ahol a képek konkrét tárgyakat, élőlényeket ábrázolnak, (2) ideografikus vagy fogalomírást, ahol a grafikus jelek egyes fogalmakat jelölnek, (3) logografikus vagy szóírást, ahol a grafikus jelek egyes szavakat jelölnek, (4) szótagírást, ahol a grafikus jelek adott hangzócsoportokat, és végül (5) betűírást, amelyben a grafikai jelek az beszéd legalapvetőbb elemeit, a hangokat jelölik. A felsorolás az írás fejlődésének sorrendiségét is jelöli: azt a folyamatot, amely a jelentés grafikus ábrázolásától a hangalak megjelenítéséig vezetett. Alábbiakban bemutatom a különböző kategóriákat, nem kronológiusan, hanem formai tulajdonságaik szerint rendszerezve az írásrendszereket.

Képírás

Az adott üzenet minél világosabb közlésének vágya már a barlangrajzok képírása óta hajtotta az embert, ekkor az ábrázolás és az írás még azonos tevékenység volt. A két fogalmat a mai napig sok nyelv egy szóval fejezi ki:

„A magyar egészen a 19. századig „írta” a képet. (Arany János egyik versét a »fényképiró úr«-hoz intézi), s a nép ma is iratos húsvéti tojásról, iratos hímzésről beszél. A német schreiben ősei a latin scribere és a görög szkariphaoma vést, kőre, fára való bekarcolást jelent; a szláv pisat (írni) etimológiailag a latin pingere (festeni) és az óhindu pinkte szóval azonos.” (Várkonyi 2001)

Első művészeti, képi emlékeinknek a kőkorszaki ősember barlangrajzait tartjuk, amelyek legkorábbi példányait i.e. 35000-4000-re datálják (10. ábra). Ugyan a barlangrajzok célja még ma is vitatott, az újkőkorszak ábrázolásai között feltűnően természetű képekkel találkozhatunk. Feltételezések szerint ezek szolgálhattak megtörtént események (pl. vadászatok) elmesélésére, vagy akár mágikus célok elérésére. Azonban ezekből nem származtathatjuk közvetlenül a képírás legkorábbi emlékeinek leegyszerűsített ábráit. A mezolitikum (i.e. 9000-5000) sziklaképein az ábrák egyre stilizáltabbá, lényegre törőbbé váltak - ez az absztrakció pedig a képírás kialakulásának egyik első jele lehet (Meggs és Purvis 2016).



10. ábra: Az Altamira barlang (Spanyolország, i. e. 35000-13000 között) és a Szörnyek barlangjának rajzai (Libia, i.e. 5000 körül)

A képírási rendszereket elsősorban az ősi civilizációkhoz kötjük, ezért is különösen értékes az ojibwe (vagy odzibua - észak-amerikai bennszülött törzs) képírási emlék, amelyet a törzs 1849. január 27-én küldött az Amerikai Egyesült Államok elnökének. A kérvény témánk, a „kultúrák találkozásának” szempontjából is érdekes kérdéseket vet fel, hiszen azokra a sérelmekre keres orvoslást, amelyeket 1840-49 között az indián törzsek szenvedtek el James K. Polk elnök rendelkezései nyomán. A Nagy-Tavak környéki területeken élő indián törzsek az otthonuktól való elszakítás, áttelepítés ellen léptek fel, és ügyük érdekében delegációt küldtek az Egyesült Államok elnökéhez. A delegáció a személyes megjelenés mellett írásos, illetve a fent említett szimbolikus, képírási petíció (11. ábra) formájában is képviselte a törzs ügyét. A képen a kérvényezőket látjuk totemállataik képében, Oskabavisz, a daru vezeti őket. A figurák szemét és szívét vonal köti össze vezetőjükkel, jelezvén, hogy egyformán látják a dolgokat és együtt éreznek. A vezető szeméből vonal nyúlik ki az elnök felé, egy másik vonal pedig a kérdéses tavakig, jelezvén igényüket a területre az elnök felé. Ugyan a dokumentum leginkább szimbolikus értékkel bír, hiszen az írásos petíció kiegészítéseként készült, mégis a képi kommunikáció célja ebben az esetben a kultúrák közötti híd megteremtése, a megértés és megegyezés volt (Kéki és Sarbak 2002).



11. ábra: Chief Buffalo petíciója (1949), Lone Dog téli krónikája (1886)

Csakúgy, mint a barlangrajzok esetében, a fenti példában is fogalmakat jelölnek a képek, jelentésükben azonban nem szorítkoznak csupán leíró jellegre, annál sokkal inkább holisztikus üzenet átadására törekcszenek. A teljes üzenet értelmezéséhez szükségünk van az adott történelmi, társadalmi, földrajzi kontextus ismeretére.

A szintén észak-amerikai dakota indián törzsek úgynevezett Téli Krónikái (Winter Counts) különleges képnnyelvi dokumentumokkal szolgálnak. A krónikák mnemonikus célokból, azaz a kollektív emlékezet fenntartására készültek. Az törzsek az egyes éveket a legfontosabb történések után nevezték el, majd az évet piktografikusan jeölték a krónikában. Az állatbőrre, vagy később textilre festett ábrák egy-egy évet jeleznek, így a sokszor több, mint száz jelet tartalmazó dokumentumok egy viszonylag nagy időszak történéseit ölelik fel (11. ábra). Az egyes krónikákat többször lemásolták, ha több helyre volt szükség, vagy ha új krónikása lett a törzsnek. Ekkor egyes évek képviselőre az új író új ábrákat választhatott, sokszor pedig az olvasás, azaz az időrendiség iránya is megváltozott. A fennmaradt krónikák között a legrégebbiek balról jobbra, kívülről befelé csigavonalban haladnak, de találhatunk olyat is, amelyik balról jobbra, lentől felfelé, illetve olyat is, amelyet könyv formátumban másoltak át és az európai hagyományokat követve balról jobbra halad (Kéki és Sarbak 2002).

A képírási rendszerek jellemzően elbeszélő jellegűek, legyen szó akár a barlangrajzokról, akár az Észak-Amerikai indián kultúrák írásos emlékeiről. Ennek következtében amint az ábrázolás célja már nem csupán a mágia, a művészi ábrázolás és a történetmesélés, hanem a kommunikáció lett, a képírás már nem bizonyult megfelelő médiumnak az üzenet egyértelmű átadására.

Kevert írásrendszerek

A sumér ékírás alakulása is érdekes példákat hozhat a képirástól a betűírásig tartó úton. Az ékírás egyik fő formai jellemzője annak névadója is: a sumérok megmaradt írásos emlékei agyagtáblákba fa- vagy nád-pálcikával nyomott ék alakú jelekből állnak. Az első írásos emlékek Kr. e. IV. évezredből származnak: jeleik eleinte konkrét tárgyakat ábrázoltak és a jelek egymással kombinálhatóak voltak (pl. a szem és a víz jele együttesen sírást jelentett). A civilizáció fejlődése során a képi jelek egyre inkább összefonódtak az általuk jelölt szavak hangalakjaival, így ugyanazt a jelet többféleképpen is alkalmazták, hol fogalmi jelölésre, hol a szó hangalakjának írásos rögzítésére: a piktografikus-ideografikus írás fokozatosan szótagírassá változott (Kéki és Sarbak 2002).

Az egyiptomi hieroglifák fontos szerepet játszottak a logografikus és az alfabetikus betűírás közötti átmenetben, azaz a kép és jelentésének eltávolodásában, mely az ókoron túl a kortárs grafikatörténetre is hatással van. Az egyiptomi írásos emlékek jelentése sokáig rejtély volt a régészek, nyelvészek számára. A megfejtés kulcsát a Rosetta kő megtalálása jelentette Napóleon egyiptomi hadjárata idején 1799-ben. A másfél méter magas kőtáblát Rosette (ma Rashid) városának határában találták, három nyelvű (görög, hieratikus és hieroglif) felirattal. A megfejtést végül Jean Francois Champollion francia régész publikálta 1822-ben. A megoldás kiindulópontjait a fáraók kartusban visszatérő nevei, valamint egy korábbi lelet, a philaei obelisz kénylevű (görög, démotikus és hieroglifikus) feliratában megjelenő Kleopátra neve adta, amelyek rávilágítottak a hieroglifák bonyolultságára. Az egyiptomi írás alapvetően szóírás volt, azonban jelei közül néhány szótagokat (mássalhangzó-csoportokat), néhány pedig hangokat (mássalhangzókat) jelölt, a magánhangzókat más keleti népekhez hasonlóan nem jelölték. Tehát az egyiptomi hieroglifák vegyesen használtak logografikus, szillabikus és alfabetikus elemeket, egyes ábrák (még ha azok önmagukban felismerhető piktogramoknak tűnnek is) egyszerre jelenthetnek teljes szavakat, szótagokat vagy hangokat (Kéki és Sarbak 2002). Innen származtatható a „rébusz” koncepciója is (Meggs és Purvis 2016), amivel például Lewis Carroll rébusz-leveleiben, vagy akár a grafikatörténet egyik leghíresebb példájában, Paul Rand IBM plakátján is találkozhattunk (12. ábra).

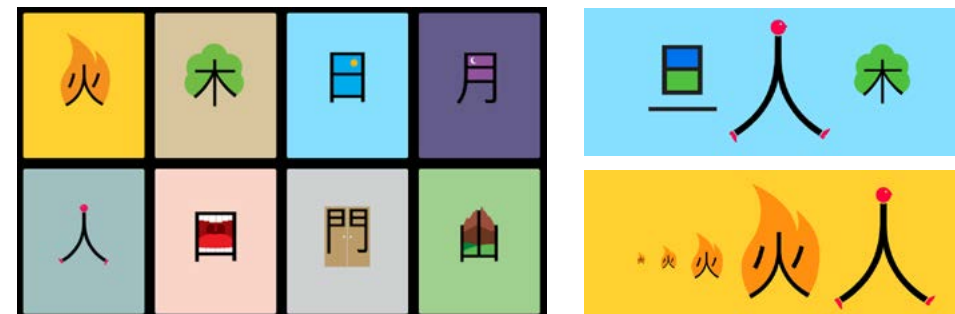


Az írás történetében a képirástól a betűírásig tartó folyamatban az jelentette a fordulópontot, amikor az ábra már nem az adott fogalmat, hanem annak hangalakját jelezte. Ezáltal a kép már nem a jelentéssel kapcsolódott össze, hanem az adott nyelvben használt szó hangalakjával. Így egyszerűbbé vált a jelentés pontos verbális meghatározása, csökkent az írásjelek száma, hiszen a hasonló hangalakok ugyanazokat a jeleket használhatták és ismételhették. Mindennek következtében azonban elveszett a jel és a jelentés kapcsolata, így a nyelvek közötti átjárhatóság is.

Kínai Hanzi

A kínai írásrendszer a latin és az arab ábécékkel ellentétben sohasem ment át a nyelv fonetikus karakterekké való absztrahálásának folyamatán. A kínai hanzi és a japán kanji a mai napig egyaránt tartalmaz piktografikus, ideografikus és fonografikus jeleket is, ezáltal különös esetet képez az élő írásrendszerek között. Írásrendszerük egyszerre tekinthető szó- és szótagírásnak, hiszen a kínai csupa egy szótagú szavakból álló izoláló nyelv, amely nem ismeri a ragozást. A kínai írás eredetileg képirás volt, amelyben a jelek felismerhetően ábrázoltak tárgyakat és élőlényeket. Azonban a tény, hogy minden szót egy-egy komplex piktogram jelöl, nagyon bonyolulttá tette az írás folyamatát, így több, mint 4000 éves múltja során az írásjelek egyre egyszerűbbé váltak, míg elvesztették ábrázoló jellegüket, és már csak halványan vagy egyáltalán nem emlékeztetnek jelentésük eredeti képére. Mivel az egy szótagú szavak száma véges, a kínai nyelvben igen fontos szerepet játszik a hanglejtés, amely tovább differenciálja a jeleket. Így jönnek létre olyan összetett jelek, amelyek egyik fele a jelentést a másik a kiejtést jelzi. Ezáltal a kínai írásjelek száma eléri a 44000-et, aki ezek közül 1500-at ismer, már írástudónak számít, 3000 jel ismerete elegendő a mindennapi szövegek, 4000-500 jel ismerete pedig a szépirodalmi szövegek olvasásához. A kínai írásrendszert körülbelül 1,5 milliárd ember használja elsődleges írásaként (Radtké 2021).

A kínai Shaolan Hsueh 2013-ban mutatta be Chineasy című projektjét, amely a kínai írás tanulását kívánja segíteni ennek az egyszerűsítési folyamatnak a „visszafordításával”. Szóképeiben a modern írásjeleket jelentésük ábráiba foglalja, közelebb hozva őket eredetükhöz. A projekt célja, hogy közelebb hozza a Keletet és a Nyugatot, és vizuális eszközökkel segítse a jelek memorizálását és értelmezését (13. ábra).



Ábécék

„Az ábécé maga, ha az összetett beszéd szavaira alkalmazzák, olyan vizuális jelekre fordítja le a beszédet, melyeket uniformizálva lehet terjeszteni és továbbítani.” (McLuhan 2001)

A latin ábécé napjaink legelterjedtebb írásrendszere, amely az első görög ábécéből eredeztethető Kr.e. 800-ból. A betűk formái az egyiptomi hieroglifáig vezethetők vissza. A latin ábécé alapkészlete (ISO Basic) 26 betűt tartalmaz, 21 mássalhangzót és 5 magánhangzót. Az ábécé egyik tulajdonsága, hogy a magánhangzók és a mássalhangzók egyenrangú karakterekként jelennek meg, szemben az arab vagy héber abjaddal. A latin ábécé kb. 2,5-3,5 milliárd ember elsődleges írásának az alapja, alapkészlete az adott nyelv igényei szerint módosul, így az ékezetek és más módosító írásjelek újabb hangzókat hoznak létre. A latin betűk esetében a szöveg olvashatósága elsősorban a formai arányokon és a térközökön múlik. A nyugati kultúrák közötti kapcsolat leginkább a közös írásrendszer - a görög-latin ábécé használatával jött létre (Kéki és Sarbak 2002).

13. ábra: Shaolan Hsueh - Chineasy.
http://chineasy.org

12. ábra: Egyiptomi hieroglifák, Királyok völgye
Lewis Carroll levele Georgina Watsonnak 1869,
Paul Rand IBM plakátja, 1981

14. ábra: A fentiekben leírtakat összegző, a mai írásrendszereket jellemző rendszerezés, saját ábra

A főníciai írást adaptálva és kiegészítve jött létre az ókori görög írásrendszer betűkészlete, amely a mai **görög ábécé** alapja volt. Így a görög írás tekinthető a világ egyik legrégebbi, folyamatosan használt írásrendszerének. A mai ábécé 24 betűből áll, amely mássalhangzókat és magánhangzókat egyaránt tartalmaz, így ez a világ első olyan írásrendszere, amely a magánhangzókat egyenrangú betűként kezelte. Ez az újítás különösen fontos szerepet játszott az írott szövegek pontosabb értelmezésében. A görög ábécét nemcsak a görög nyelvhez használják, hanem történelmileg alapjául szolgált számos más írásrendszernek, például a latin és a cirill ábécének. Ma is használják hivatalos dokumentumokban, tudományos területeken (például matematikai és fizikai jelölésekhez), valamint a modern görög nyelv mindennapi írásában (Radtke 2021).

A mai **cirill ábécét** körülbelül 0,5 milliárd ember használja elsődleges írásaként, ezáltal az egyik legelterjedtebb írásrendszer, amelyet elsősorban Kelet-Európa, a Balkán és Észak-Ázsia számos nyelve használ, például az orosz, az ukrán, a bolgár és a szerb. Az ábécét a 9. században hozták létre Cirill és Metód bizánci szerzetesek, akik a szláv népek keresztény hitre térítéséhez alakították ki az akkori görög írás alapján. A modern cirill ábécék betűszáma a használt nyelvtől függően változik, alapkészlete a latinhoz képest több karaktert is tartalmazhat, mert a görög és latin ábécékhez hasonlóan a mássalhangzók és a magánhangzók egyaránt betűként szerepelnek, valamint a hangzásmódosító ékezetek alkalmazása helyett sokszor különálló karaktereket használ. A cirill ábécé jelentősége nemcsak kulturális, hanem politikai is, mivel a Szovjetunió időszakában több közép-ázsiai és kelet-európai nyelvet is ezzel az írásrendszerrel kezdtek leírni, amely ma is szoros kapcsolatot jelez az orosz nyelv és a régió más nyelvei között (Iliev 2020).

Abjadok

Az „ábécé” olyan írásrendszer, amelyben a mássalhangzók és a magánhangzók egyenrangú betűként szerepelnek. Nem minden írásrendszer működik így: például a főníciai, a héber és az arab ábécé elsősorban mássalhangzókat használ betűként. A magánhangzókat többnyire csak kimondják, nem írják le, vagy külön jelekkel jelölik őket. Az ilyen írásrendszereket „abjad”-nak nevezzük, az arab ábécé első betűi alapján. Az „abjad”-ok, mint például az arab és a héber, tartalmazznak néhány magánhangzót – például az „a” betűt, amely az egyiptomi ökör hieroglifából ered –, de a magánhangzók többségét kimondják, nem írják le (Pater 2016).

Az arab írás egy abjad típusú betűírás, amely 28 mássalhangzót tartalmaz, ezeket 17 alapvető grafikus jel segítségével ábrázolják. Az egyes betűk megkülönböztetésére pontokat használnak, míg a magánhangzókat diakritikus jelekkel lehet jelölni, bár ez a hétköznapi szövegekben általában elmarad. A héber írás szintén abjad, és eredetileg nem jelölte a magánhangzókat, azonban később, különösen vallási és oktatási célokra kifejlesztették a niqqud pontozási rendszert, amely segíti az olvasást. Az arab írásban a 7–8. század körül vezették be a magánhangzókat jelölő diakritikus jeleket, hogy pontosabbá tegyék a Korán olvasását és értelmezését. Az arab kultúrkörben az írás kiemelkedő dekoratív szerepet kapott, sok helyen átvette az emberi és állatok ábrázolásának szerepét, így a kalligráfia vált a művészi kifejezés egyik fő formájává, különösen épületeken, könyvillusztrációkban és dístárgyakon (Shehab és Nawar 2020). Az arab írásrendszert és annak változatait körülbelül 1 milliárd ember használja elsődleges írásaként. Az arab írás fontos sajátossága a jelek sorrendje és olvasási iránya, amely jobbról balra halad, és a sorok fentről lefelé követik egymást. Ez hatással van a könyvek nyitási és hajtási irányára is, amelyek az arab írás esetében balról jobbra nyithatók, szemben a latin betűkkel írt könyvekkel. Az arab betűk egymáshoz kapcsolódnak, formájuk a kapcsolódás módjától függően változik. Egy karakternek négy formája lehet, attól függően, hogy kezdő-, középső, záró- vagy különálló betűként szerepel.

Írásrendszerek eltűnése

Sok írásrendszert ma a kihalás fenyeget. A latin írásrendszer térnyerése egyrészt teret ad az univerzális megértés alapjainak, azonban a közös nyelvet és az írás kulturális közösségek összetartó erejét jelentő írásrendszerek eltűnése veszélyt jelenthet a pluralizált társadalomra. Aditya Bayu Perdana az indonéz nyelvek példáját említi: az indonéz szigetcsoport több, mint 700 nyelvnek ad otthont, az ország hivatalos írásrendszere mégis a latin, amelyet a hivatalos Bahasa indonéz nyelv leiratára használnak. Emellett tucatnyi hagyományos indonéz írásrendszer is létezik, de a gyarmatosítás által meghatározott múlt, a nyomtatás és szedett betű megjelenése és végül a digitális fontok megjelenése mind hozzájárultak ahhoz, hogy a hagyományos indonéz írásrendszerek elértéktelenedjenek és eltűnjenek, amely egy akkulturációs folyamathoz vezethet. Az utóbbi évtizedben a hagyományos írásképek művészi megjelenése, kortárs tervezőgrafikusok munkáiban megjelenő használata, valamint a Google és a Monotype együttműködésében létrejövő Noto Sans Javanese és Noto Sans Balinese betűtípusok újra használatba vezethetik ezeket (Perdana 2021).

Hasonló hatások érték az afrikai írásrendszereket is: az iszlám térhódítása sok országban az arab ábécé elterjedését jelentette, valamint bizonyos országokban az európai gyarmatosítás a latin ábécét tette az adminisztráció hivatalos nyelvévé, ezáltal háttérbe szorítva korábban széles körben ismert helyi írásokat, mint a tuareg Tifinagh, nyugat-afrikai N’Ko, a nigériai Nsibidi, és libériai törzsek által használt Vah. Etiópia kivétel maradt, továbbra is használva a ge’ez írást (Pater 2016). Az utóbbi évtizedekben megjelentek az afrikai ábécék újjáélesztésére irányuló erőfeszítések. Saki Mafundikwa, egy zimbabwei designer Afrikai ábécék című könyvében dokumentálta az afrikai írásmódokat, és az újjáélesztésük mellett száll síkra. A neo-Tifinagh-ot ma már a berber nyelvek oktatásához használják, a N’Ko-t pedig a digitális kommunikáció felületein való használatához adaptálják. Mafundikwa szerint az afrikai vezetők, értelmiségiek, a civil társadalom és az üzleti szféra jelenlegi generációjának felelőssége, hogy visszaállítsa Afrika hosszú és gazdag kulturális történelmét és méltóságát kifejező, egyedi identitását, és az afrikai írásrendszerek fontos kulcsot jelentenek ebben a folyamatban (Mafundikwa 2004).

	Latin ábécé	Kínai hanzi	Arab abjad	Cirill ábécé	Devanagari (Hindi) ábécé	Görög ábécé	Héber abjad
Típus	alfabetikus	Ideografikus, morfoszillabikus	abjad	alfabetikus	alfabetikus	alfabetikus	abjad
Magánhangzók	✓	✗	✗	✓	✓	✓	✗
Szóköz	✓	✗	✗	✓	✓	✓	✓
Számok	nyugati arab	nyugati arab	hindu arab		Devanagari	görög	gematria
Irány	→ balról jobbra	↓ → régén: fentről lefele, jobbról balra ma: balról jobbra	← jobbról balra	→ balról jobbra	→ balról jobbra	→ balról jobbra	← jobbról balra
Alapkészlet - karakterek száma	26	összesen több, mint 50000, alapkészlet: 3500	28	30-35	47	24	22
Hányan használják	2500-3500 millió	1500 millió	500 millió, változatokkal együtt 1000 millió	500 millió	350 millió	11-12 millió	9 millió
	Open Doors	开门	أبواب مفتوحة	Открытые двери	खुले दरवाजे	Ανοικτές πόρτες	דלתות פתוחות

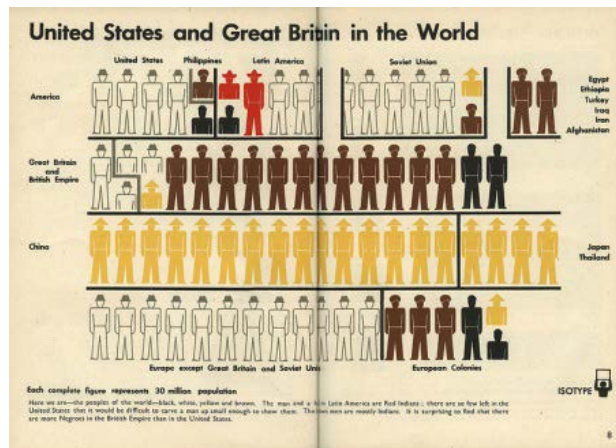
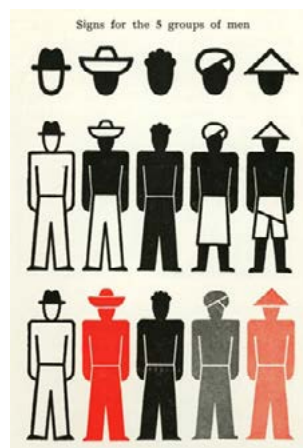
A 20. század képirásos rendszerei

A grafikai jelek és a nyelv kapcsolata elkerülhetetlen, hisz maga az írás is - legyen szó bármilyen írásrendszerről grafikai jeleket sorol egymás után egy adott üzenet átadására. Neurath *A hieroglifáktól az ISOTYPE-ig* könyvének címe különösen találó - az írás és az írásjelek történetét vizsgálva fontos párhuzamokat és következtetéseket vonhatunk le napjaink képirását tekintve, mint ahogyan azt Neurath is tette az ISOTYPE megalkotásakor (Neurath, Eve, és Burke 2010).

ISOTYPE

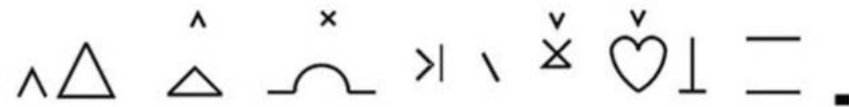
Otto Neurath, az ISOTYPE (International System Of Typographic Pictorial Education) nemzetközi képrendszer és a klasszikus piktogram atyja ezzel szemben igen nagy szkeptizmussal tekint a szavakra. Szerinte a kommunikációnak minden olyan kifejezést, amely objektívnek látszik, de valójában szubjektív, el kell hagynia. Ezek alapján Neurath azt, mondja, hogy a vizuális nyelv jó, rossz, tetszés, nemtetszés, „lélek”, „gondolat” kifejezésére nem alkalmas, valamint veszélyes, ezért kerülendő a „jelentés” vagy a „tények” szavak. Szerinte minden bármennyire is absztrakt gondolat kifejezése félrevezető lehet, ellenben a kizárólag leíró jellegű kifejezések világosak maradhatnak. Az ISOTYPE olyan nyelvelméletet fejez ki, amely továbbra is a tervezőgrafika oktatásának és gyakorlatának alapját képezi. Neurath úgy vélte, hogy a nyelv minden tudás médiuma: az empirikus tények csak szimbólumokon keresztül állnak az emberi elme rendelkezésére. A verbális nyelvet azonban a tudás torzító médiumának tekintette, mivel annak szerkezete és szókinccse nem képes leképezni a fizikai világ tárgyainak és viszonyainak következetes, logikus modelljét. Neurath úgy vélte, hogy a vizualitás lehet a kapocs a nyelv és a fizikai világ között, és ezért a képi jelek egyetemes hidat képezhetnek a szimbolikus, általános nyelv és a közvetlen, empirikus tapasztalat között. (Huppatz 2016)

Neurath az ISOTYPE szabályrendszerében meghatározza: az egyes jeleknek működniük kell magukban, hozzáadott szöveg nélkül, hiszen ez biztosíthatja a nemzetközi érthetőséget és a jelek világos megfogalmazását (15. ábra). Az ISOTYPE formanyelve ugyan tartalmaz absztrakt elemeket, geometriai formákat, azonban az geometrikus absztrakció kifejezési tartományával ellentétben a formák itt elsősorban irányokat, mennyiséget jeleznek, nem absztrakt érzeteket. Azonban az ISOTYPE - még ha a jelek önmagukban értelmezhetőek is - nem egy különálló nyelvnek készült, hanem az értelmezések, folyamatok, összefüggések átlátását elősegítő, a verbális nyelvet kiegészítő rendszernek (Neurath 1936).



Blissymbolics

Charles Blitz 1949-ben publikálta saját képi nyelvrendszerét Blissymbolics néven. A Blissymbolics nagyban az ISOTYPE szabályszerűségein alapul, azonban formanyelve egyszerűsítettebb, geometrikusabb, absztraktabb. Célja mindenek felett az egyértelműség, egy olyan nyelv létrehozása volt, amely olyan világosan olvasható. Az Osztrák-Magyar Monarchiában született Bliss inspirációja e nyelv megalkotására saját Kínában töltött gyerekkora volt, ahova családja a náci ideológiák elől menekült. A Kínában használatos ideografikus írás így elsőrendű inspirációként szolgált egy hasonló jellegű rendszer megalkotásához. Másik inspirációja, amellyel Semantography című művében többször párhuzamot von, a matematika. A szavak világából, a verbális nyelvekből hiányolja a logikát, így új rendszere megalkotásakor egy logikus nyelv létrehozására törekedett, ugyanakkor azt ígérte, „egy nyelv sem lesz kiírtva, lecserélve, csakis azok ABC-je, írásos jelrendszere” (Bliss 1978). Ez egyúttal azt is jelenti, hogy szavak jelre fordítása nem tudja megoldani a nyelvek különböző logikájának, linearitásának, áthidalását, az egyedi kifejezések, nyelvi konvenciók nemzetközi értelmezését. A Blissymbolics alapja továbbra is a nyelv, azon belül is az angol nyelv grammatikája.



Az ISOTYPE-tal szemben a Blissymbolics sokkal inkább nyelvi alapokra épül: míg az előbbi képi nyelve nem fordítható le jelről jelre, hiszen az elemek jelentése a kontextustól és a pozíciójuktól függ, addig a Blissymbolics célja a nyelvi elemek vizuális megjelenítése. A fenti mondat („Creativity builds bridges to a more humane world”) Blissymbolics jelekkel íródott, ám angol fordítás nélkül nehezen értelmezhető (16. ábra). Magyarul csupán egy helytelen szerkezetű mondat állítható elő: „A kreativitás – épít – hidat – felé – jobban – emberi – világ.” A legszembeütőbb probléma a szórend, amely akadályozza a jelentés pontos visszaadását. Emellett kulturális sajátosságok is korlátozhatják az értelmezést: például a „building bridges” metafora nem minden nyelvben hordozza ugyanazt a jelentést. A Blissymbolics nem csupán a látható világ objektumait jelöli, hanem absztrakt nyelvi fogalmakat is, például helyhatározókat, igéket és főneveket. Ez azonban kérdésessé teszi az univerzális képi kommunikáció lehetőségét, hiszen a rendszer kétszeres kódolássá válik: nemcsak a vizuális jelek, hanem a nyelvi struktúrák is befolyásolják az értelmezést. Az absztrakció során tehát nem csupán az a kérdés, hogy a jelek mennyire tükrözik a jelentést és érthető-e különböző kultúrákban, hanem az is, hogy a jelrendszer milyen logikát követ, és mennyire képes függetlenedni az egyes nyelvek sajátos szerkezetétől (Bliss 1978).

Dingbat, emoji, emotikon

A digitális kommunikációs eszközök elterjedésével bizonyos kommunikációs formák, különösen a nonverbális kifejezésmódok, háttérbe szorulnak. A nyelv azonban folyamatosan alkalmazkodik a felhasználóihoz és a társadalmi trendekhez, ezért az új kommunikációs környezetben alternatív kifejezésmódok jelennek meg – ilyen például a vizuális elemek beépítése a szövegbe, valamint az emotikonok, emoji és dingbat karakterek egyre szélesebb körű használata.

A tipográfiában a dingbat olyan karakterkészletet jelent, amely nem betűket, hanem dekoratív vagy szimbolikus elemeket tartalmaz. Már a nyomdászat korai időszakában is léteztek ilyen díszítőelemek, amelyeket például könyvborítók vagy belívek ornamentikus kereteinek kialakítására használtak.

Az 1927-ben készült Futura betűtípus például nemcsak betűket, hanem absztrakt jeleket is tartalmazott, mint például nyilakat, négyzeteket, háromszögeket és köröket. Emellett léteznek teljes egészében képi karakterekből álló betűtípusok is, például a Super Veloz (Lucas 2016). A gépelhető képi karakterek használata egyidős a digitális betűtípusok megjelenésével. Az új technológia nagyobb szabadságot biztosított a betűtervezők számára, lehetővé téve a teljes mértékben vizuális szimbólumokból álló karakterkészletek létrehozását – ilyen például a Zapf Dingbat vagy a Wingdings betűtípus.

Napjaink talán legelterjedtebb képnnyelve a digitális környezetben használt emotikonok és emoji, amelyeket sokan neveznek „modern hieroglifáknak” is. Az emotikonok elsősorban billentyűzeten létrehozott írásjelek kombinációjával fejezik ki az érzelmeiket (pl. :-) vagy :- (), míg az emoji színes, grafikus ikonok, amelyek egy szélesebb érzelmi- és tárgykészletet ölelnek fel. Az emoji rövid története az 1990-es évek végére nyúlik vissza, amikor Shigetaka Kurita, a japán NTT DoCoMo (17. ábra) telekommunikációs vállalat munkatársa megalkotta az első 176 apró ikont, hogy vizuálisan kifejezze az érzelmeiket és egyszerűsítse az üzenetküldést. Az emoji szó maga japán eredetű, az „e” (kép) és „moji” (karakter) szavakból áll össze. Az emoji használata az okostelefonok elterjedésével és a közösségi média népszerűségével globálisan is elterjedt. 2015-ben az Oxford Dictionaries történetében először egy emoji, a „síró-nevetős” arc (😂) lett az év szava, ezzel elismerve az emoji kulturális jelentőségét, mint az online kommunikáció új nyelvi formáját. Az emoji ma már szinte minden digitális platform megtalálható, és fontos részévé váltak a vizuális önkifejezésnek (Lucas 2016).



17. ábra: Shigetaka Kurita: NTT DOCOMO (1999)

Az emoji-knak ikonokként alapvető célja, hogy segítsen a szöveges üzenetek egyértelműsítésében, árnyalásában, érzelmi töltésében. Vyvyan Evans nyelvész kutatása szerint a 18-25 év közöttiek 72%-a úgy érzi, könnyebben ki tudja fejezni az érzelmeit emoji-k használatával, és 50 %-uk úgy érzi, hogy ez jobb kommunikátorrá teszi őket. Bizonyos helyzetekben a felhasználók képesek teljes üzenetek, mondatok alkotására kizárólag emoji-k használatával, amely a kreatív önkifejezésük manifesztuma is lehet (Lucas 2016). Istók Ilona és Istók Béla kiemelik az emoji-k kommentáló (érzelekmifejező), illusztráló (a verbális szöveg vizualizálását segítő) és ábrázoló (szavakat helyettesítő) szerepét, bemutatva, hogy ezek a funkciók osztálytermi környezetben is használhatóak különböző nyelvtani témakörök bemutatására és a diákok motiválására (Istók és Istók 2021).

Az emoji-k szabványosításáért és univerzális jelentésük kialakításáért az Unicode Consortium szervezet felel. Feladata, hogy jóváhagyja az emoji-k alapvető vizuális formáit, és meghatározza a hozzájuk társított jelentéseket. Az emoji-knak ma már különböző megjelenései vannak a használt platformtól függően. Az ezek összegyűjtésére hivatott Emojipedia (<https://emojipedia.org/>) sokáig elérhető volt a Twitteren használt ikonok követésére, ezáltal nyilvánossá téve az egyes ikonok népszerűségi adatait (<https://emoji-tracker.com/>).

2.3. AZ UNIVERZÁLIS MEGÉRTÉS HATÁRAI - A VIZUÁLIS NYELVTAN

Bár a modern világban létező írásrendszerek többsége elsősorban nem képi jellegű (14. ábra), mindennapi életünk tele van vizuális impulzusokkal és funkcionális képekkel, amelyek olvasása gyakran ugyanolyan kihívást jelent, mint a verbális írásrendszerek megfejtése. A képek értelmezését nehezíthetik mind a „betűk”, azaz az egyes képi jelek, mind a „mondatok” és „szövegek”, azaz a képi kompozíciók. A kulturális kontextus (beleértve különösen a beszélt és írott nyelvet), a csoport által elismert konvenciók kontextusa, valamint a közvetlen szituációs környezet mind befolyásolják a vizuális kommunikáció interkulturális átjárhatóságát mind a képi jelek, mind pedig a képi kompozíciók szintjén.

A tervezőgrafika elméleti alapjaira nagy hatással voltak az avantgárd mozgalmak és irányzatok, mint a konstruktivizmus, a de Stijl és a Bauhaus, valamint számos szempontból épít az absztrakt festészetre és a gestaltpszichológiára épülő elméleti alapelvekre (Lupton és Miller 1996). Számos - a szakma alapműveiként is értelmezhető mű - irányul a vizuális észlelés, és értelmezés megértésére, mint például Kepes György A látás nyelve (Kepes 1979), Rudolf Arnheim A vizuális élmény, illetve Donis A. Dondis A primer of visual literacy (Dondis 1975) című művei, melyek megkísérlik egy vizuális szempontrendszer felállítását. Ezt a szempontrendszert, és ennek tudatos használatát nevezi Kress és Leeuwen Reading Images munkájában vizuális nyelvtannak:

„A »nyelvtan« kifejezést azért használjuk, hogy felhívjuk a figyelmet a társadalmilag előállított kulturális szabályszerűségekre.” (Kress és Van Leeuwen 2020, 115)

Az alábbiakban Kress és Van Leeuwen elméletéből inspirálódva, az általuk ismertetett különböző szemantikai / szintaktikai szinteket tárom fel a vizuális nyelvtan univerzális és kultúrafüggő aspektusainak szempontjából. Így a betűk szintjéhez kapcsolódó (1) színek, (2) formák és (3) tipográfia, a szavaknak megfeleltethető (4) jelek, piktogramok és szimbólumok, a mondatokkal párhuzamba vonható (5) kompozíciók, valamint a történeteket elmesélni képes (6) narratíva témaköreit.

2.3.1. SZÍNEK

A színekről különböző szempontokból beszélhetünk: (1) fizikai szempontból (a szín elektromágneses spektruma), (2) kémiai szempontból (a szín molekuláris struktúrája), (3) fiziológiai szempontból (a szín fizikai érzékelése), (4) a színek szimbolizmusáról (kulturális és történelmi jelentés), (5) pszichológiai szempontból (a színek érzéki észlelése és feldolgozása), (6) képreprodukciós szempontból (a reprodukciós médium révén), (7) művészeti szempontból (a színek társadalmi és személyes aspektusai), illetve a (8) design (azaz a célzott kommunikáció) szempontjából (Radtke 2021).

A színek interkulturális értelmezése a látás és a kultúra összefonódásának izgalmas területe, amely különböző tudományágakat érint. Míg a színek észlelése és fizikai alapvetései univerzálisak, azok értelmezése, kategorizálása és szimbolikája kultúránként eltérő lehet. A színek érzékelése főként az emberi szem csapoknak nevezett fotoreceptorain keresztül történik, melyek a piros, zöld és kék fényt különítik el. Ezek az alapszínek az additív színkeverés (RGB) alapjai is, amely a digitális világban elterjedt. A nyomtatásban azonban a szubtraktív színkeverés (CMYK) játszik főszerepet, ahol a színek a fény elnyelésével jönnek létre. Az újszülöttek már képesek

megkülönböztetni az alapszíneket, ami az univerzális színérzékelés alapját mutatja, de az idő során a kulturális kontextusok nagyban befolyásolják, hogyan kategorizáljuk és értelmezzük a színeket.

A színelméletek, mint például Johannes Itten szíkontraszt elméletei, a nyugati művészeti oktatás és esztétika meghatározó részévé váltak (Itten 1997). Itten hétféle szíkontrasztot különböztetett meg, amelyek különböző hatásokat keltenek a vizuális művészetekben, például a hideg-meleg kontraszt vagy a komplementer színek kontrasztja. A nyugati kultúrában a színek értelmezése az ókorban kezdődött Arisztotelész (és később a reneszánszban Leonardo da Vinci) meghatározó színelméleti kutatásaival. Newton felfedezte a színek fizikai alapját a prizma segítségével, míg Goethe a színek érzelmi és szimbolikus jelentését vizsgálta. Az európai színelméletek egyik kiemelkedő alakja Josef Albers, aki a színek relatív érzékelésével foglalkozott, és bebizonyította, hogy a színek hatása nagymértékben függ azok kontextusától (Radtke 2021; Pater 2016).

Kínában a színek szimbolikus jelentősége a mitológiában és filozófiában gyökerezik. A taoizmus öt elemének (fa, tűz, föld, fém és víz) megfelelően a színek különleges jelentőséggel bírnak: a zöld a fát, a vörös a tüzet, a sárga a földet, a fehér a fémet, a fekete pedig a vizet jelképezi. A konfucianizmus szintén fontos szerepet tulajdonított a színeknek, különösen az öltözködésben, ahol a színek az emberek társadalmi státuszát is meghatározták (Radtke 2021). Az arab világban a színek megértéséhez a természet-tudomány is hozzájárult. Al-Hasan ibn Haitham, a 9. századi tudós, az optika területén végzett munkájával fontos szerepet játszott a színek fizikájának megértésében.

A különböző kultúrák tehát különböző módon viszonyulnak a színekhez, legyen az művészet, mitológia vagy tudomány, de a színek érzékelése és használata egyetemes emberi vonás, amely alapvetően meghatározza a vizuális világunkat (Radtke 2021).

SZÍNEK ÉSZLELÉSE

A nyelv és a képi észlelés, és a képek értelmezése közötti kapcsolatot már korábban tárgyaljuk, a színek észlelése esetében is érdemes megvizsgálnunk a nyelvi kontextust. A nyelvben való színmegnevezés változatos képet mutat a különböző kultúrákban. Brent Berlin és Paul Kay 1969-es elmélete, amely a kultúrák közötti alapszínfogalmakat (Basic Color Term, BCT) vizsgálta, rámutatott, hogy míg a modern ipari társadalmak számos színekifejezéssel rendelkeznek, az alapvető színnevek állománya meglepően kicsi. Az angol nyelvben például 11 alapvető színnév van, míg a szláv nyelvekben 12, külön kifejezésekkel a világos- és sötétkékre. Az íratlan, törzsi nyelvekben azonban a színnevek száma sokkal kisebb lehet, és gyakran nagyobb színterületeket fednek le egyetlen kifejezéssel (Radtke 2021).

Berlin és Kay későbbi kutatásai, amelyek a World Color Survey alapján 110 bennszülött nyelvet vizsgáltak, megállapították, hogy ezekben a nyelvekben a színnevek általában a természethez kötődnek (Berlin és Kay 1991). Sok nyelvben például a kék és a zöld szín egyetlen kifejezéssel jelölhető, mivel a kék viszonylag ritkán fordul elő a természetben. Ezzel szemben a fekete, fehér és piros színek aránytalanul gyakran jelennek meg, mivel ezek a sötétség, a fény és a veszély szimbólumai, amelyek létfontosságúak a túléléshez. A piros különösen erős fiziológiai hatással bír, hiszen a vérhez, veszélyhez és mérgező anyagokhoz kapcsolódik, így gyorsabb reakciót vált ki. Érdekes példa erre az inka quechua nyelv, ahol külön kifejezés létezett a fekete-fehér kombinációjára, ami arra utal, hogy a színek észlelése és megnevezése számos kultúrában sokkal árnyaltabb lehet, mint a modern nyelvekben megszokott rendszerek.

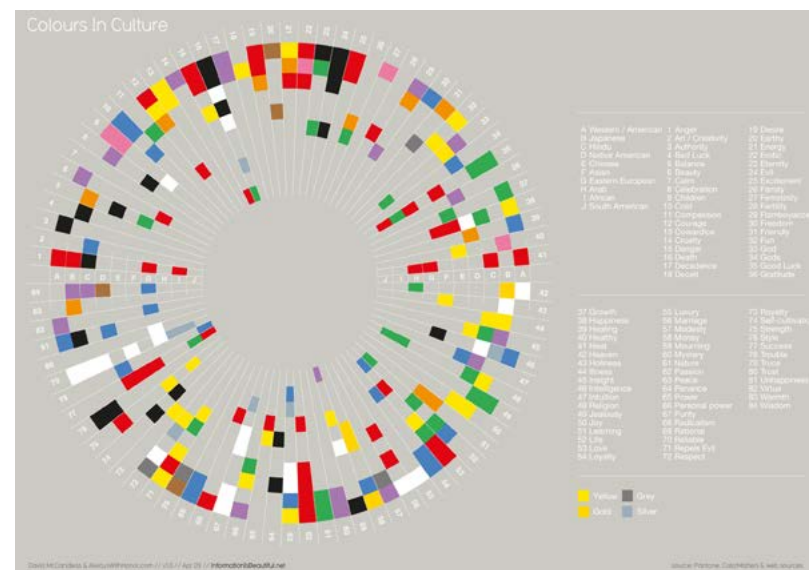
Az, hogy hogyan látjuk a különböző színeket, nagyban függ a minket körülvevő éghajlattól, a napsütéses órák számától, tájtól, a jellegzetes flórától és faunától - ezáltal a földrajzi elhelyezkedésünk nagy szerepet játszik abban, hogy egy-egy színhez, vagy árnyalathoz milyen érzeteket társítunk. Egy kutatás a sárga szín értelmezését vizsgálja különböző országokban, ahol az esősebb régiókban inkább társítottak pozitív

fogalmakat a sárga színhez, mint a naposabb régiókban, ahol negatívabb érzetek kapcsolódtak hozzá - Egyiptomban a sárga a hő, szárazság, aszály, szomjúság jelképe. Ezzel köthető össze az is, hogy melegebb régiókban az emberek a hidegebb tónusú izzókat preferálják a melegebb tónusával szemben.

SZÍNSZIMBÓLUMOK

A színeket tulajdonképpen tekinthetjük a legabsztraktabb vizuális szimbólumoknak, amelyek már önmagukban is hordozhatnak szimbolikus jelentést. Ezt megfigyelhetjük napjaink globális marketingstratégiáiban is, vagy akár a különböző nemzeti zászlók színszimbólumaiban. Azonban absztrakt jellegüknél fogva ezek a szimbólumok is erőteljesen kontextus- és kultúrafüggőek: például piros szín jelenthet veszélyt, vagy megállásra készlet minket egy közlekedési táblán, de a vörös rózsza lehet a szerelem jelképe is. A színek hatnak az érzelmeinkre, de hatásuk változó lehet. A különböző színtrendeket és az interkulturális színpreferenciákat egyéni szinten befolyásolja az észlelés pszichológiája, és a kulturális-társadalmi kontextus.

David McCandless Information is Beautiful című könyvének borítójára a színek jelentéséről szóló infografika került (18. ábra). A grafika 10 különböző kultúrát és 62 fogalmat mutat be. A kulturális csoportokat a koncentrikus gyűrűk, az érzelmeket pedig a kör szeletei ábrázolják. Így pl. a japán színérzékenységet a grafikont körben olvasva érthetjük meg. A grafikontól leolvashatóak olyan fogalmak, amelyeknek színszimbóluma viszonylag egységes (pl. a fekete mint a gonosz, a piros mint a szenvedély, vagy a fehér mint a fegyverszünet jelképe). azonban vannak olyan szimbólumok is, ahol lényeges különbségeket látunk, ilyen például a halál, amelyet nyugati kultúrákban általában a fekete szín jelképez, azonban Kínában, Vietnámban, Koreában, Indiában éppen a fehér.



18. ábra: David McCandless: Information is Beautiful

A SZÍN MINT STÁTUSZSZIMBÓLUM

A középkori művészetben bizonyos színek már önmagukban jelentéssel bírtak. A pigmentek és a belőlük előállított színek általában önmagukban is jelentős értéket képviseltek, ritkán keverték őket. Ilyen volt például az ultramarin kék, amelynek pigmentjét kizárólag az Afganisztánban bányászott lápisz lazuliból lehetett kinyerni, ezért az ezzel festett képek máig nagyon értékesek (Pater 2016). 1600 körül Hollandiában egy új típusú olajfestéket kezdtek használni, amelynek az előállítása sokkal olcsóbb volt és a színkeverést is egyszerűbbé tette, így a színek részben elvesztették státuszértéküket (Van Leeuwen 2006).

Több helyen láthatjuk, hogy a színek szimbolikája összefüggésben lehet a színek előállítási költségével is – az ókorban a bíbor, a középkorban a fekete nagyon költséges, ezért az arisztokrácia színe volt. Az azték-maja kultúrákban cochineal-nak nevezték a rovarokból kinyert élénkvrös festéket, amelynek előállítása nagyon időigényes folyamat volt, ezért elsősorban vallási célokra, templomok színezésére alkalmazták. Kínában az 1911-es forradalomig a sárga szín kizárólag az uralkodói család színe volt, más nem viselhetette, a forradalom után a vörös szín lett az állam és a kommunista rezsim jelképe. Az arany szín szintén a bőség, gazdagság, elegancia szimbóluma, ez az arab kultúra fő díszítő eleme, míg néhány nyugati kultúrában a pazarlás jelképe is lehet. Ebben a jelenségben a szintetikus festékek hoztak „törést”, de bizonyos színek (pl. a speciális fluoreszcens, illetve foszforeszkáló festékek) előállítása így is költségesebb, mint másoké.

A SZÍN MINT ORIENTÁCIÓS PONT

Egy erőteljes szín képes irányítani a figyelmünket: figyelmeztethet a veszély jelenlétére, megállásra vagy indulásra készíthet. Ezeknek a vizuális jelzéseknek a gyökerei már a természetben is felfedezhetők. A vörös szín például sok mérgező növény és termés sajátja, az állatvilágban pedig gyakran figyelemfelkeltő vagy éppen megtévesztő szerepet tölt be. A közlekedési táblák egyik legszembetűnőbb jellemzője a színek kódolása. Nemzetközileg a piros stoptábla vált általánossá, azonban az Egyesült Államokban sokáig a sárga változatot használták, mivel ez a legfigyelemfelkeltőbb és éjszaka is a legjobban látható szín. A fényvisszaverő piros festék megjelenésével, 1954-ben, az összes stoptáblát vörösre festették az USA-ban (Pater, 2016).

A színek figyelemfelkeltő hatása azonban kétélű lehet, amire Pater egy másik példát is említ: 2001-ben az Egyesült Államok kazettás bombákat vetett be Afganisztánban a tálibok elleni háború során. A bombák egy része – minden tizedik darab – nem robbant fel, így jelentős veszélyt jelentett a helyszínen tartózkodókra. Ugyanebben az időszakban élelmiszersegélyeket is dobtak le Afganisztán fölé, amelyek csomagolása színben és tipográfiában megegyezett a bombákéval (19. ábra). Az egyenként üdítősdoboz méretű sárga BLU-97-es bombák 50 méteres körzetben halálos, 100 méteres távolságig pedig súlyos sérüléseket okozhattak. Ezzel szemben a humanitárius napi adag (HDR) csomagok 2000 kalóriányi ételmet tartalmaztak. 2001 novemberében az amerikai kormány felismerte a problémát, és módosította az élelmiszer-csomagok színét rózsaszínre. Emellett tájékoztató szórólapokat is készítettek a különbségek egyértelműsítése érdekében. Ekkorra azonban már több mint egymillió élelmiszer-csomagot dobtak le (Pater 2016).



19. ábra: Az élelmiszeradag és a bomba csomagolása, 2001

A SZÍN MINT MARKETINGSTRATÉGIA

A Modern tájékoztatói rendszerekben a színek sokszor a nemek megkülönböztetésére szolgálnak, a nő férfi megkülönböztetést gyakran a rózsaszín-kék színpáros jelöli. Frassanito és Pettorini a nemekhez rendelt színek történelmi és kulturális fejlődését vizsgálja, különösen a rózsaszín és kék nemi színkódolást, amely a huszadik században vált elterjedtté. Kezdetben éppen fordított volt, mivel a rózsaszínt erősebb, fiúknak való színeként, míg a kéket lágyabb, nőiesebb színnek tartották, a kék színnek emellett szoros szimbolikus kapcsolata van Szűz Máriával. A náci koncentrációs táborokban a homoszexuálisok azonosítására rózsaszín háromszöget használtak, ami arra enged következtetni, hogy a rózsaszínt a nőiességgel hozták kapcsolatba. A második világháború után egyre inkább meghonosodott a lányokhoz a rózsaszín, a fiúkhoz pedig a kék szín társítása. Frassanito és Pettorini arra is kitér, hogy a színpreferenciák mögött biológiai és kulturális okok állhatnak, megjegyezve, hogy míg a rózsaszín-kék nemi kódolás leginkább a nyugati világra jellemző, a rózsaszín és piros iránti preferenciák mélyebb evolúciós gyökerekkel bírhatnak. Az első világháború után az amerikai üzletek nem-specifikussá tették a termékeiket a nagyobb profit reményében, ekkor a fiúknak szánt termékeket rózsaszínnel, a lányoknak szántakat késsel jelölték. A 40-es években a piackutatási adatok alapján ezeket a színeket megcserélték, a baby-boom generáció volt az első, aki rózsaszínbe öltöztette a lányokat, kékbe a fiúkat (Frassanito és Pettorini 2008).

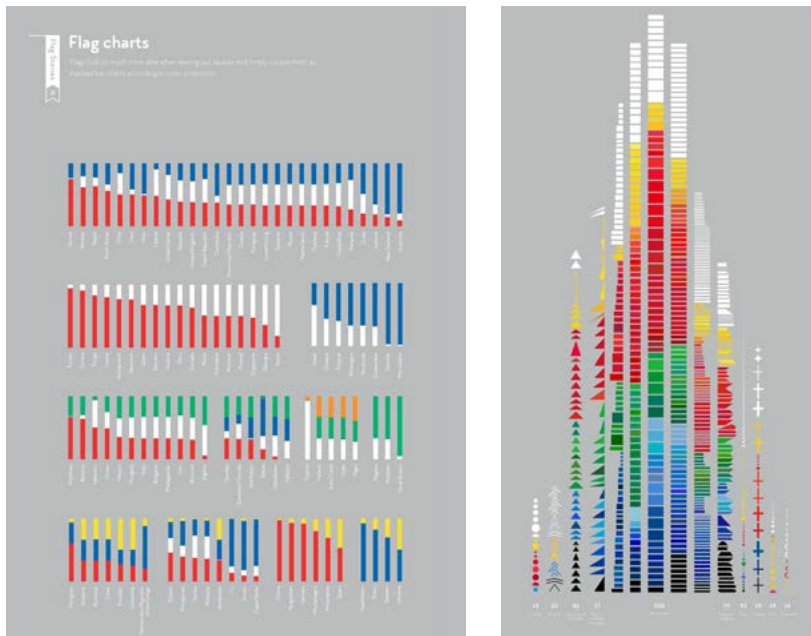
A globalizált marketingstratégiák más területeken is komoly figyelmet fordítanak a színhasználatra, és előszeretettel nyilvánítanak ki univerzális színszimbólumokat, amelyek segíthetnek az adott brand pozicionálásában. Mubeen M. Aslam tanulmánya a kulturális szempontok döntő szerepét vizsgálja a színek marketingben való használatában. Aslam hangsúlyozza, hogy a színek jelentései és asszociációi nem univerzálisak, hanem kultúránként jelentősen eltérnek, ez pedig hatással van a fogyasztói preferenciákra. Például a termékcsoomagolás és a márkáépítés színválasztása befolyásolhatja a minőség, a megbízhatóság és az érzelmi kötődés megítélését, de ezek az értelmezések nagyban függenek a helyi kulturális normáktól (Aslam 2006).

SZÍN MINT NEMZETI SZIMBÓLUM

A színek évszázadok óta az állami és politikai szimbolika fontos elemei, különösen a 19. századtól kezdve, amikor a zászlók a nemzeti identitás meghatározó jelképeivé váltak. A legtöbb nemzeti zászló a francia forradalom trikolor mintájához igazodik. A magyar zászló eredetileg a címer absztrahált változata, így a föld zöldjének, az ezüst folyóknak és az Árpád-címerből származó vörös sávoknak az absztrahált verziója. Ma az Alaptörvény mondja ki, hogy „Magyarország zászlaja három, egyenlő szélességű, sorrendben felülről piros, fehér és zöld színű, vízszintes sávból áll, amelyben a piros szín az erő, a fehér szín a hűség, a zöld szín a remény jelképe” („Magyarország Alaptörvénye” 2011). A különböző zászlók történelmi konnotációi azonban megváltoztatták a 20. században a magyarok piroshoz és zöldhöz való viszonyát: bár a magyar zászló történetében a piros és fehér színek megelőzik a zöldet, az államszocializmus időszakában a vörös szín – amely az internacionalizmus és forradalmi eszmék jelképévé vált – háttérbe szorította a nemzeti színeket. A rendszerváltás után pedig a zöld, amely korábban a szocializmus által háttérbe szorított szubkultúrákhoz kötődött, egy időre a „legnemzetibb szín” szerepét vette át, még az ünnepi dekorációban is gyakran a pirosat helyettesítve (Kapitány és Kapitány 2021).

Egy új zászló gyakran forradalmi vagy hatalmi változásokat jelképez, mint például Afganisztán teljesen fehér zászlója a tálib uralom alatt vagy Líbia teljesen zöld zászlója Muammar Gaddafi idején (Pater 2016). A színek szimbolikája sokszínű: a kék az ég vagy a víz feletti uralmat, míg a vörös – amely a zászlók mintegy 30%-ában jelen van – a kiontott vért, az erőt vagy a bátorságot jelképezheti. A zászlók színei további szimbólumokat is inspirálhatnak, például a palesztin nemzeti érzelmeket kifejező dinnye és pipacs a piros-fehér-zöld-fekete színeikkel, vagy az ukrán napraforgó, amely a zászló kék és arany színeivel idézi meg a kék ég előtt hullámló aranyló mezőket.

20. ábra: Infografikák a nemzeti zászló színeiről és formáiról (flagstories.co)

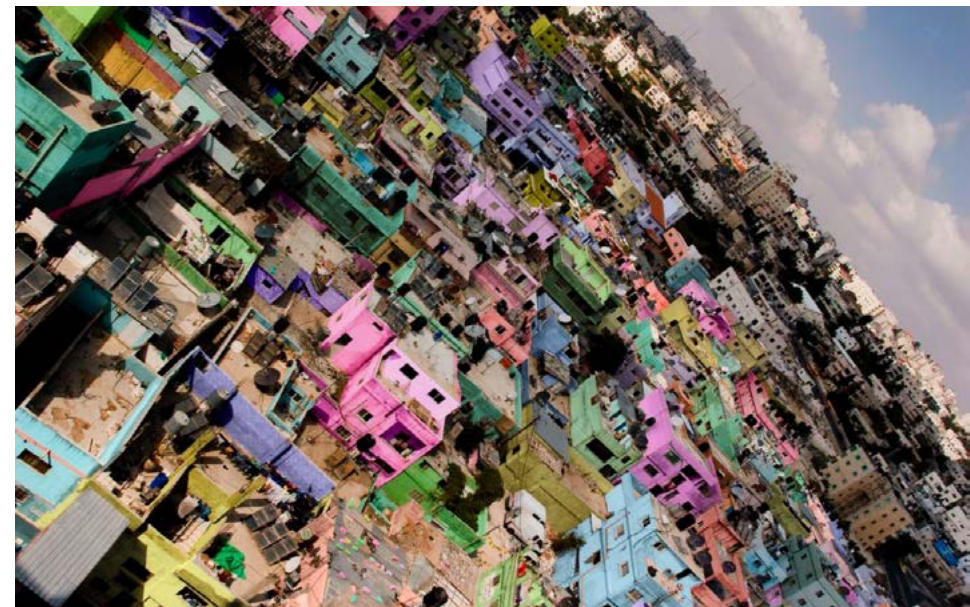


A Flag Stories (flagstories.co) weboldal, a nemzeti zászlók mögötti szimbolika feltárásának szenteli magát. Az oldal infografikákon keresztül dolgoz fel különböző aspektusokat, mint például a zászlók domináns elrendezése, színekombinációk és a zászlók történelmi fejlődése (20. ábra). Az oldal elmélyül a zászlók színeinek jelentésében és kulturális jelentőségében, és betekintést nyújt abba, hogy azok hogyan képviselik a nemzeti identitást és értékeket. Emellett feltárja a zászlók tervezésének módját, a leggyakrabban használt szimbólumokat, valamint azt, hogy az országok hogyan fogadják el és változtatják meg zászlóikat az idők során.

SZÍNES VS. FEKETE-FEHÉR

Kiszínezni sok kultúrában ez annyit tesz, mint megtölteni valamit élettel, tartalommal. Yazan Al-Khalili palesztin építész és fotós palesztin menekülttáborokról készült fényképeket tölt meg színnel, ezzel igyekszik formálni a médiában az országról alkotott képet (21. ábra). Al-Khalili szerint a palesztin menekülttáborokat a médiában mindig színtelen, sérült tájképként ábrázolják, a tábor színének megváltoztatása szimbolikus cselekedet a veszteség kitöltésére, és a remény lehetőségének megteremtésére. Ezzel a szimbolikus cselekedettel megpróbál kisajátítani egy olyan városi tájat, amely emlékezteti az ott élő (és a tágabb palesztin) közösséget a tragédiára, és azt egy vágyott jövővé igyekszik változtatni. A színezés aktusa így a társadalmi konvenciókkal játszik (Pater 2016).

Egy másik példa nem csupán fotográfiák szimbolikus kiszínezésével játszik, hanem a valódi városi környezetbe is színt visz. Nabila Alibhai *Colour in Faith* nevű projektje a vallási közösségek közötti összetartozást és pluralizmust hivatott erősíteni művészeti eszközökkel. A kezdeményezés során különböző vallások hívei közösen festik sárgára imaházait, ezzel kifejezve az egységet és a közös emberi értékeket. A sárga szín a fényt és a reményt szimbolizálja, amely eloszlatja a sötétséget és kiemeli a szeretet fontosságát minden vallásban. A projekt egyik példája a kenyai Kibera városrészben található Holy Trinity anglikán templom és a közeli Jeddah mecset közötti együttműködés, ahol a két közösség tagjai közösen festették sárgára egymás imaházait. Ez az akció nemcsak a vallások közötti párbeszédet erősítette, hanem hozzájárult a közösségek közötti kapcsolatok elmélyítéséhez is. A kiszínezés gesztusa itt is a remény szimbóluma, amely egy szíkontrasztal kiemeli a városi szürkeségből a közösség fontos helyszíneit (Alibhai 2017).



21. ábra: Yazan Al-Khalili - Colour
Correction 1.5, 2007-10

2.3.2. ALAPELEMEK

A színek szemantikai tulajdonságai mellett a vizuális alapelemek is szimbolikus jelentéssel bírnak. A vizuális kompozíciók felépítését a tervezés legalapvetőbb építőelemeitől kezdjük: a pont, a vonal és az alakzat koncepciójától.

A pont: matematikai értelemben a pontnak nincs kiterjedése, de grafikai értelemben véve a pont egy kör, amely az adott felületen különböző méretben, hangsúllyal kerülhet elhelyezésre, fókuszot ad a tekintetnek.

A vonal: A vonalnak matematikailag egyirányú kiterjedése van, grafikailag beszélhetünk vonalvastagságról. Amíg a pont fókuszot ad a tekintetünknek, a vonal irányt ad neki. A vonal szintaktikai variációi szélesek - a vonalnak lehet vastagsága, formája, iránya, a vonal elválaszthat, rendet teremthet, lehet egyenes, vagy görbe.

Alakzat: az alakzat alatt azt a mérettel és kétirányú kiterjedéssel rendelkező síkot értjük, amelynek van hossza és szélessége is. A forma lehet kör, sokszög, téglalap, lehet szabályos vagy szabálytalan. Jelentését befolyásolja, hogy vannak-e oldalai és azok milyen szöget zárnak be, mennyire organikus, illetve mennyire szabályos alakzat.

Ezek az alapelemeket akkor értelmezhetjük „figuraként”, ha egy háttér előtt jelennek meg, valamilyen körülhatárolt térben, amely keretezi őket: ezzel válnak „kompozícióvá”. A kompozíció szerkesztésének és olvasásának szempontjából a figura-háttér kapcsolata meghatározó lesz. A gravitáció, és a fizika szabályai, valamint az írásunk iránya nagy szerepet játszik abban, hogyan tekintünk képekre (Radtke 2021). Ahogy már Kepes is rámutatott, az észlelés egy rendszerteremtő képesség, amely segíthet a világ felfogásában és a benne való tájékozódásban (Kepes 1979). Szemünk a rendet és a harmóniát keresi:

„Ahogyan az ábécé betűi számtalan módon összeállíthatók szavakká, hogy jelentést közvetítsenek, úgy az optikai méretek és minőségek is összeilleszthetők... és minden egyes kapcsolat más-más térérzetet generál.” (Kepes Györgyöt idézi Lupton és Miller 1996)

A formák észlelésével és az alaklátással a pszichológia Gestalt irányzata foglalkozik. A Gestalt pszichológia alapelveit Max Wertheimer (1912) a percepció kutatására alapozta, különös figyelmet fordítva arra, hogy az emberek hogyan érzékelik a világot egészként, nem pedig elszigetelt elemek összességéként. Wertheimer felismerte,

hogy az emberi agy hajlamos a minták és struktúrák keresésére, és ennek eredményeképpen a „gestalt” szó, amely németül „alakot” vagy „egészet” jelent, a megközelítés középpontjává vált. A Gestalt elvek (mint például a közelség, folytonosság, csoportosulás, hasonlóság, különbözőség, arány, ritmus, zártság és folytathatóság) azt mutatják meg, hogyan szervezzük az érzékelt információt úgy, hogy az értelmes, egységes formákat alkosson. Például a zártság elve alapján az agyunk képes hiányos alakzatokat is teljes egésznek érzékelni, míg a közelség elve szerint az egymáshoz közel eső elemeket csoportként értelmezzük (Reinfurt 2019). Wertheimer munkája nemcsak a pszichológia, hanem a vizuális művészetek és a design területére is jelentős hatást gyakorolt, megvilágítva az emberi érzékelés és gondolkodás alapvető mechanizmusait. Kepes és Arnheim is ezekre az alapelvekre építette fel elméleteit. Azonban mindnyájan kiemelik, hogy a formák észlelésében szerepe van az alak időbeli kiterjedésének, és múltbeli tapasztalatainknak - legyen az az adott alakkal kapcsolatos közvetlen tapasztalat, vagy a néző korábbi tapasztalatai.

Susanne Radtke, az Ulmi Egyetem oktatója 30 éve végzi el diákjaival ugyanazt a feladatot. A diákoknak különböző hívszavakra egy egységes 1:1 arányú fehér felületre kell elhelyezniük különböző grafikai alapelemeket: pontot, vonalat, vagy formát. Jelentős különbségeket fedezhetünk fel különböző kulturális háttérből érkező diákok munkáiban. A kutatás összesítésében nyomon követhető, hogy a „harmónia” kifejezés az esetek 90%-ban a négyzet közepén helyezkedik, míg a „diszharmónia” kifejezésre aszimmetrikus kompozíciókat látunk, szintén többnyire egységes a „gravitáció” kifejezés komponálása, amely a négyzet aljára helyezi a súlyt. Különbségeket láthatunk azonban a „belépés” kifejezés megjelenítésében: latin ábécét használó országokban a négyzet bal oldalára, arab írásrendszert használó országokban inkább a jobb oldalára helyezték a résztvevők a súlyt, ami az olvasás irányának befolyására enged következtetni (Radtke 2021).

„A geometria az emberi kommunikáció nemzetközi egyesítője: évezredekkel át.” (Horsham 2022, 40)

A geometriai formák univerzalitása visszatérő gondolat a művészettörténet folyamán. Az absztrakt ábrák a gondolat felszabadítását jelentették a 20. század eleji avantgárd irányzatok képviselői számára, hiszen a valóságtól való elrugaszkodásukkal alkalmassak voltak érzelmek, érzetek, absztrakt gondolatok és ideológiák tiszta kifejezésére. Ezáltal az absztrakt formáknak nem csak, mint a képek legalapvetőbb építőelemeinek tulajdonítunk jelentőséget, hanem mint önmagukban való szimbólumoknak, amelyek formai adottságaiknál fogva képesek komplex eszmei fogalmak közvetítésére.

A háborúra való reakcióra, nemzetek közötti ellentétek áthidalására való igényt több helyen felfedezhetjük a művészettörténetben. Az első világháború után a XX. századeleji irányzatok is törekedtek egy egységes, univerzális nyelv megtalálására. A geometrikus absztrakció képviselői, mint Mondrian, vagy a De Stijl más tagjai erről a szándékukról 1918-as kiáltványukban is tanulságot tesznek: a régi kort összekötik az egyén és a háború fogalmával, céljaikat, és az új kort pedig az univerzalitás, az egység fogalmaival jellemzik.

„1. Korunknak van egy régi és egy új öntudata. A régi az egyén felé mutat. Az új az egyetemesség felé. A harc az egyéni és az egyetemes között tapasztalható volt mind a világháborúban, mind a modern művészetben.

(...)

7. Napjaink művészeit világszerte ugyanaz a kényszer vezérelte, hogy részt vegyenek a világháború szellemi repülőjén a harcban az egyéni, az önkényesség uralma ellen. Ezért mind együtt éreznek azokkal, akik szellemileg vagy fizikailag küzdenek az élet, a művészet és a kultúra nemzetközi egységének megalakulásáért.” (van Doesburg 1918)



Absztrakt kifejezőmódokat használó művészeti irányzatokról szemiotikai szempontból beszélve a „jelölők” és „jelentés” viszonya nem egyértelmű, különösen, ha szándéka az univerzális megértés. A konstruktivista El Lissitzkij „Vörös ékkel zúzd szét a fehérreket!” (Клином красным бе́й белых!) (22. ábra) című 1919-es alkotása jól példázza ezt. A kép főszereplője egy vörös háromszög, amely beékelődik egy fehér körbe. A színhasználat felerősíti számunkra ezt az agresszív cselekedetet, a vörös színhez társított érzeteink az erőhöz, hatalomhoz, agresszióhoz kötődnek. A háromszög hegyessége, éles szöge, felerősíti az érzetet, emellett irányt mutat, balról lefelé, belehatol a körbe. Az adott történelmi, társadalmi kontextus nélkül a kompozíció valóban többé-kevésbé univerzális érzetet adhat, noha a színek és az irányok jelentéstartománya nem biztos, hogy minden kulturális környezetben ugyanarra terjed ki. A mű címe - amely orosz nyelven magán a képen is szerepel - azonban konkrét kontextusba helyezi ezt a tág értelmezést: „Vörös ékkel zúzd szét a fehérreket”. Ismerve a társadalmi kontextust a kép többletjelentést kap, különösen, hogy a mű eredetileg propagandisztikus célokkal készült. A szöveg nem véletlenül része a kompozíciónak:

„... a képek jelentéstartománya túl nyitott. Minden társadalom arra törekszik, hogy a képi jelek bizonytalan folyását megállítsa, hogy jelentéstartományukat behatárolja, erre egy technika a verbális üzenet hozzárendelése.” (Barthes és Heath 1977)

El Lissitzkij Két négyzet című konstruktivista „mesekönyvében” megkísérli egy komplex történet elmesélését kizárólag absztrakt formák segítségével (22. ábra). A narratív történetbe állított alakzatokon megfigyelhetjük a Gestalt alapelveiben említett időszerűség szerepét. El Lissitzkijből inspirálódva egy évszázaddal később Ramzi Masri *Book by its Cover* című grafikai projektje szintén egy komplex történetet mutat be csupán geometriai formák segítségével. A projekt célja az volt, hogy elősegítse a különböző etnikumú gyerekek közötti kapcsolatot a sztereotípiák kialakulásának megelőzése érdekében. Az Egyesült Államokban élő félig szaúd-arábiai származású Masri a 9/11-es események után saját maga is megtapasztalta az amerikai társadalom arab kultúrával szembeni sztereotípiáit és ellenállását. Masri kutatása során arra jutott, hogy a sztereotípiák egyik forrása a különböző etnikai csoportokhoz tartozó személyekkel való személyes, közvetlen ismeretség hiánya, amely hozzájárul ahhoz, hogy az ismeretlen személyeket összemossva, egyforma kategóriaként kezeljük (Shea, Lupton, és Drenttel 2012).

„El Lissitzkij Két négyzet történetére esettanulmányként tekintettem, amely megmutatta, hogyan lehet összetett problémákat egyszerű és költői módon megfogalmazni. A nyers geometria univerzális vonatkozásai sok érdekes párhuzamot mutattak a faji identitással kapcsolatos elképzelésekkel.” - idézi Masrit Andrew Shea (Shea, Lupton, és Drenttel 2012, 38).

22. ábra: Ábra: El Lissitzkij „Vörös ékkel zúzd szét a fehérreket!” 1919. Két négyzetről

23. ábra: Ramzi Masri
Book by its Cover, Itadel (2009)



Masri úgy döntött, hogy egy olyan gyermekkönyv sorozatot hoz létre, amely a megkülönböztetéshez és az intoleranciához vezető különféle kérdéseket tárgyalja (23. ábra). Minden könyv középpontjában egy főhős áll, aki valamilyen módon a mássággal szembeni küzdelmet éli meg. Az egyik történetben például egy kör és egy négyzet a szülei geometriai előítéletei ellenére szeretnének összeházasodni. Egy másik könyv egy háromszög történetét meséli el, aki ráébred, hogy ő az egyetlen háromszög az iskolában, míg egy másik egy magányos körről szól, aki végül baráttra talál. A szereplők mind arab nevet viselnek, és olyan problémákkal szembesülnek, amelyek az arab bevándorlók mindennapi küzdelmeit tükrözik. Az absztrakt formavilágban Masri az iszlám világ geometrikus terülmintáit idézi, amelyek jó ellentétként szolgálnak a sztereotip arab-ábrázolásokra, amelyekkel az interjúk során találkozott.

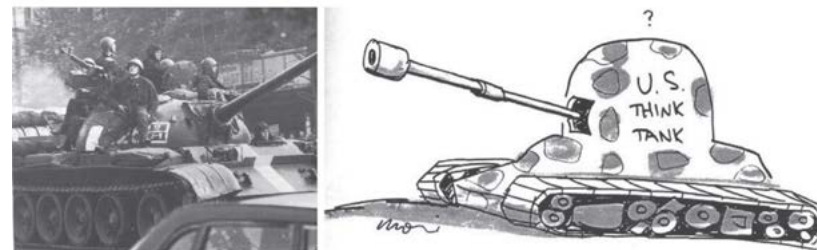
2.3.3. JELEK

2.3.4. Ikon, index, szimbólum

A korábbi fejezetekben elemeztük az absztrakt jelölőket és azok viszonyát a jelölttel. Azonban mi történik akkor, ha ezek az alapelemek figurális képeket alkotnak? Mi az absztrakciónak az a szintje, amely a leguniverzálisabban értelmezhető?

A jel általában nem közvetlenül utal a tárgyára, hanem egy másik jelre (interpretánsra) épül, így egy folyamatosan változó jelrendszert alkot. Jelentése mindig a befogadó és a kontextus függvényében alakul, mivel valaki számára, egy adott nézőpontból vagy tulajdonság révén helyettesít valamit. Flusser szerint minden képalkotás valamilyen jellegű absztrakcióval jár, és ennek az absztraháló gesztusnak a célja „*tényállásokat meglátni, rögzíteni, és a dolgok későbbi kezelésének modelljeként megőrizni*” (Flusser 1993). Korábban említettük Pierce szemiotikai háromszögét, az ikon, az index és a szimbólum meghatározását. Ez a felosztás a jel és jelölt közötti hasonlóságtól függ, és attól, hogy az adott jeltípus milyen módon jelöli az adott tárgyat, fogalmat. Ez egyfajta fogalmi absztrahálást is jelent, azonban ez nem egyenlő a kép formai absztrakciójával.

A fotókra általában a médium adott tulajdonságai miatt ikonként tekintünk, hiszen ez tulajdonképpen a valóság leghűbb mása. Azonban a fénykép valósághoz fűződő viszonya sok esetben megkérdőjelezhető. Szilágyi Gábor (Szilágyi 1999), és Roland Barthes is a fotó ikon jellegét emeli ki. Barthes szerint a fénykép „kód nélküli üzenet”, bár a fénykép által közvetített jelentés soha nem semleges, mert egy fénykép mindig többletet jelent, és ez a konnotatív többértelműség lehet vizuális és verbális is. Később *A kép retorikájában* Barthes viszont már mellett érvel, hogy a kód nélküli és kódolt képi üzenet elválaszthatatlanok egymástól, a kép nézője egyszerre fogadja be mind a kettőt, hiszen a szimbolikus jelentés ráépül a közvetlen üzenetre (Blaskó 2010).



A jelölő és jelölt közötti ikonikus kapcsolat is igaz lehet például családi kép, sajtófotó esetében is, amikor az számít, ami a képen van. Ugyanakkor egy fénykép lehet index is, hiszen még ha nem is hasonlít a tárgyra vagy személyre, mégis egyfajta bizonyítékot ad annak létezéséről (ilyen lehet pl. egy fotogram, cianotípa is, amely a tárgy lenyomatát mutatja). Azonban a fotó „bizonyíték” jellege is megkérdőjelezhető, hiszen csak azt látjuk, ami a kompozíción belül van. Több gondolkodó a fotót „lenyomatnak” nevezi, amelyet a néző a saját tudása, fantáziája, kulturális kódja és az adott kontextus alapján értelmez, ezáltal a fotónak lehet egy konnotált, szimbolikus üzenete (Pál 2010). Kress és van Leeuwen példájában a kép bizonyíték jellege a médiumban kereshető (24. ábra) — a két tankot ábrázoló kép közül a fotót egy újság hírei között tudnánk elképzelni, hiszen ez a tényszerű ábrázolásra törekszik, míg a tankról készült karikatúra pedig inkább a „vélemény” oldalon kapna teret, kifejezve, hogy „mennyire igaznak” kell venni a két ábrázolást (Kress és Van Leeuwen 2020).

A széles körben használt piktogramok talán a legelterjedtebb példái annak a kísérletnek, hogy a nemzetközi kommunikációt vizuális jelekkel, nyelvfüggetlen módon támogassák. Ez a jelenség különösen megfigyelhető olyan helyzetekben, ahol különböző kultúrákból érkező emberek találkozására van lehetőség: ilyen lehet például egy repülőtér, nemzetközi vonat- vagy buszállomás, amelyek navigációs rendszerének nemzetközi megértése kulcsfontosságú lehet a hely használatában, és a sikeres tájékozódásban, vagy akár a közúti közlekedés tábláinak jelrendszere is. A legtöbb esetben a városi, vagy intézményi navigációnak is hasonló a formanyelve: elég, ha csak a mosdók, a különböző épületszintek vagy egy épület funkcióinak jelölésére gondolunk. A jelek navigációban való szerepe kulcsfontosságú lehet a biztonságérzet kialakulásában, különösen, ha egy számunkra idegen helyen próbálunk tájékozódni, akár az adott hely írásrendszerét nem ismerve.

Nemzetközi találkozásra adhat apropó egy olimpia is: Ott Aicher jól ismert 1972-es olimpia arculata jó például szolgál a sportágak és az esemény kommunikációjának tiszta és egyértelmű megközelítésére. A használt formavilág sok tekintetben emlékeztet Neurath ISOTYPE-jában megfogalmazott alapelvekre. Azonban a különböző országok által megrendezett olimpiai játékok arra is lehetőséget adnak, hogy a rendező ország valamilyen módon megmutassa és kiemelve saját értékeit. Jó példa lehet erre a 2004-es Athéni, vagy a 2008-as pekingi Olimpia piktogramrendszerei: mindkettő valamilyen kulturális értékhez, ősi megfogalmazáshoz nyúl, amelyet lefordít egy modern formanyelvre (25. ábra).



25. ábra: A 2004-es athéni és a 2008-as pekingi olimpia jelkészletei

24. ábra: (Kress és Van Leeuwen 2020, 93)

Azonban csakúgy, mint ahogyan a színek vagy a formák esetében is láthattuk, a szimbólumok és még az indexikus és az ikonikus jelek megértését is erőteljesen befolyásolja a kulturális konvenció és a saját tapasztalat. Egy korábbi fejezetben már szó volt Otto Neurath munkájáról és az ISOTYPE-ről. Az ISOTYPE a kezdetektől fogva nemzetközi megértésre törekedett, azonban a nemzetközi hatékonyságára vonatkozó ismételteni állítások ellenére nagyon kevés lehetőség nyílt arra, hogy az Isotype-ot eltérő kultúrájú országokon teszteljék. Kivételt képezett az Isotype Institute munkája a brit gyarmati Nyugat-Afrikában. 1953 és 1958 között számos projektet valósítottak meg Sierra Leonében, Nigériában és az Aranyparton (Ghána), az akkor függetlenség felé haladó országokban. Neurath maga is érdeklődést mutatott az afrikai felhasználók iránt, de az ISOTYPE nemzetközi gyakorlatba ültetése felesége és fő munkatársa nevéhez fűződik, aki a férfi halála után még 26 évig dolgozott az általuk közösen létrehozott Isotype Institute nevében. Míg Otto Neurath szorgalmazta az ISOTYPE nemzetközi beágyazódását, Marie volt az a mester, aki a gyakorlatba is ültette azt. Már Otto Neurath is felismerte a nehézségeket abban a kettős célban, hogy az ISOTYPE szimbólumkészletét igyekezett minél inkább limitálni úgy, hogy mégis pontos kifejezést tegyenek lehetővé.

„Van egy ... nehézség, ha valaki általánosságban »fákról« akar beszélni, mert Nagy-Britanniában és Afrikában a fák különbözőek; és még Nagy-Britanniában is vannak különböző fajták. Nehéz olyan hagyományos rajzot készíteni, amely egyszerre jelöl egy leveles fát és egy fenyőfát. Ha pedig egy bizonyos vizuális elrendezésen belül fenyőfákat akarunk jelölni, akkor megint csak el kell döntenünk, hogy melyik konkrét fenyőfa típust használjuk (Neurath, Eve, és Burke 2010, 105).

Marie Neurath a brit gyarmati közigazgatási szervek támogatásával megvalósuló fejlesztési programok keretében utazott Nigériába, ahol „vizuális segédeszközök szakértőjeként” dolgozott. A projekt célja az volt, hogy PR-eszközként szolgáljon, tájékoztatva a helyi lakosságot a brit kormány oktatási, egészségügyi, mezőgazdasági, pénzügyi, infrastrukturális, műveltségi és választási kezdeményezéseiről. 1954-ben és 1955-ben három alkalommal látogatott el a nyugat-afrikai régióba, élményeiről emlékirataiban számolt be.

„Már Londonban kaptam egy »fehér könyvet« az oktatásról, hogy olvassam el ... Ebből terveztem egy nagy összefoglaló táblázatot; ez egyenesen a papírkosárba került, miután végigsétáltam Ibadan utcáin; miért kellene ezeknek az embereknek megküzdniük az én grafikonommal? Készítettem belőle egy 16 oldalas füzetet; problémák, feladatok, megoldások voltak lépésről lépésre bemutatva. Ezt a formátumot az összes többi tantárgynál is megtartottam (Neurath, 1982, 95-96. o.).

Az ISOTYPE Institute-hoz nem csupán a társadalmi témájú grafikonok köthetők, hanem olyan gyerekeknek szóló illusztrált könyvek is, amelyek közelítenek a naturalista ábrázolásmód felé. A Nyugat-Afrikában használt ISOTYPE szimbólumok ehhez a grafikai világhoz hasonlítanak. Ilyen pl. az *Oktatás mindenkinek* című füzet is (26. ábra), amely narratív stílusban mutatja be a problémafelvetést és a lehetséges megoldásokat. Marie Neurath megközelítésének hatékonyságát a tanárok által készített, osztálytermi foglalkozásokról szóló feljegyzések is alátámasztják. Ezek 1955 tavaszán, Neurath második látogatása során készültek, és arra utalnak, hogy az osztályterem szociális dinamikája elősegítette az információ átadását. A diákok és tanárok a füzetek köré gyűlve fedezték fel azok tartalmát, közösen értelmezve az üzeneteiket. Marie Neurath saját feljegyzéseiben kitér arra is, hogy milyen jellegű adaptációt tartott szükségesnek: ezek közé tartozott a megközelítés, a tájékoztatás sebessége, a színvilág, és a figyelem felkeltésének módja (Kindel 2022).



Marie Neurath beszámolójában arra a meglátásra jut afrikai útjai során, hogy maga a módszer és a szemlélet univerzálisabb, mint a szimbólumok. Sok esetben szükség volt a pontosításra, sok szimbólumot - férfi, nő, ház, fa, mező stb. - kifejezetten az afrikai közönség számára kellett megtervezni (Kindel 2022). Marie Neurath afrikai útjai során hosszabb időt töltött a régióban, amely lehetőséget adott neki az elmélyülésre, hogy megfigyelje és rögzítse a növény- és állatvilágot, az épületeket és az infrastruktúrát, a társadalmi tereket, és mindenekelőtt azt, hogy az emberek hogyan éltek és hogyan érintkeztek egymással. Ezek a megfigyelések visszakövethetők mind az emberek vizuális megfogalmazásában, mind a helyi színszimbólumok adaptálásában.



A naturalistább emberábrázolások lehetővé tették a karakterek specifikálását, pl. a fent látható ábrában a család felismerhetően yoruba viseletben van, vagy akár azt is, hogy a rajzokon megkülönböztethetők legyenek a nyugati és az afrikai karakterek (27. ábra). A képeken többször visszaköszön az Isotype-ből ismert általános emberalak, ami valószínűleg egy általánosabb gondolat kifejezésére szolgált. Marie Neurath a helyi színekre és a színszimbolizmusra egyaránt támaszkodott. Az adaptált színek az ábrázolt dolgok természetes árnyalatait voltak, míg a színszimbolizmus a yoruba kultúra sajátos színtársításait követte. Ez különösen a betegségekkel kapcsolatos plakátokon és szórólapokon volt jellemző: a piros a veszélyt és betegséget jelképezte, míg a sárga az egészséget, a kék pedig a boldogságot és védelmet szimbolizálta, így az orvosok és a gyógyítás ábrázolására szolgált. Marie Neurath és az Isotype Institute univerzális kommunikációs eszköz megteremtésére tett kísérlete így átfordult az interkulturális párbeszédet, és a kölcsönös megértést célzó tervezői folyamatá.

„Ha a dolgok az egész világon egyenlőek, a szimbólumok is lehetnek ugyanazok.” (Marie Neurath 1971, idézi Kindel 2022).

28. ábra: Az emoji evolúciója, Sftobank, Docomo, Apple



Az ISOTYPE nemzetközi vizsgálata rámutat arra, hogy a képek nyelve nem univerzális, hanem interkulturális kompetenciát igényel mind a tervezés, mind a megértés szempontjából. Az online térben kialakuló „globális falu” szintén fontos terepet biztosít a nemzetközi vizuális kommunikáció megfigyelésére. A digitális felületek, mobilalkalmazások és informatív weboldalak alapvető jelrendszereit vizuális jelek alkotják. Bár az online kommunikációban elterjedt emoji eredetét és térhódítását már korábban tárgyaltuk, felmerül a kérdés: ezek a globálisan használt ikonok valóban minden kultúrában azonos módon értelmezhetők?

Az emoji eredeti formavilága sokszor átalakult (28. ábra), minden platform és eszköz egy kicsit a saját világára formálja, ezek a formai változtatások azonban sokszor befolyásolhatják az ikon jelentését vagy használatát. Ilyen például a padlizsán (🍆) ikon, amely az emoji eredeti kontextusát tekintve a szerencse szimbóluma (Japánban szerencsésnek tartják, ha valaki az újév első éjszakáján padlizsánnal álmodik), azonban az Apple padlizsán ikonja a szexuális vonzalom kifejezésére terjedt el. Fallikus használata miatt a #🍆 hashtaget 2015-ben betiltották az Instagram kereső funkciójában. Ugyanígy japán gyökerekre utal a stilizált fehér cseresznye virág (🌸), amely annyit jelent „Jól csináltad”, vagy a tengu maszk szimbóluma (😱), amely a beképzeltség, nagyképűség szimbóluma, azonban nyugati felhasználók ezeket valószínűleg nem, vagy nem jól használják. Szintén kulturális jeleket képvisel a három majom szimbólum (🙈🙉🙊). A három bölcs majom a „ne láss rosszat, ne hallj rosszat, ne beszélj rosszat” közmondást képviseli, amelyet gyakran úgy értelmeznek, mint a megfontoltságra vagy az akaratlagos tudatlanságra való felhívást. Gyakran használják játékos formában a „Nem hiszem el, amit látok!” vagy „Nem bírom nézni!” kifejezésére. Népszerű, és nyugati felhasználók által is kedvelt emoji az „álmos arc” (😴), amely egy arc, csukott szemekkel, kissé nyitott szájjal, és egy, az orrából folyó kék takonybuborékkal. A takonybuborékok az animében vagy mangában a karakter fáradtságát jelzik, vagy azt, a karakter éppen alszik, azonban ezt sokszor könnycseppnek értelmezik, és a szomorúság kifejezésére alkalmazzák.

Az emoji gyakran az identitás kifejezésére használt képi elemek. Az ikonkészletek fejlesztése során az eredeti sárga bőrszínű ikonok mellé hozzárendeltek egy skálányi más bőrszínű ikont, azonban a különböző kultúrák képviselője ebben az absztrakt világban nem mindig megoldott. 2017-ben az Emoji Világnap tiszteletére az Apple egy új emoji-csomagot publikált, köztük a hidzsábot viselő nő első emoji-ját. Az újítás Rayouf Alhamedhi, a 16 éves, szaudi származású, Ausztriában élő diák kampányának köszönhető. Rayouf Alhamedhi rájött, hogy ő volt az egyetlen a barátai között, akinek nem volt olyan emoji-jja, amely pontosan hasonlított volna rá, így az Unicode Consortiumhoz fordult. Az Unicode pedig - felismerve a kérés népszerűségét - összekapcsolta Alhamedhit azzal a díjnyertes grafikusművésszel is, akivel együtt dolgozott a végleges design megalkotásán.



„Az a tény, hogy nem volt olyan emoji, amely engem és a többi hidzsábot viselő nő millióit képviselte volna világszerte, zavarba ejtett. Azt akartam, hogy képviselve legyek, ilyen egyszerű. Egyszerűen csak egy emoji-t akartam magamról.”
(Tan 2017)

A hidzsáb és más iszlám öltözködési szokások az elmúlt években heves viták tárgyává váltak, amelyek a vallásszabadságot, a nők egyenjogúságát és a nemzetbiztonságot is érintették. 2011-ben Franciaország lett az első európai ország, amely betiltotta a teljes arcot takaró iszlám fátylat (niqab) a nyilvános helyeken, miután Nicolas Sarkozy korábbi elnök kijelentette, hogy a fátyol sérti a nők méltóságát. Számos muszlim nő azonban határozottan elutasította ezt, és a kendőt inkább erőforrásnak és a hitükhöz való kötődésük kifejezésének tekintették. A kérdés továbbra is érzékeny, különösen Európában és az Egyesült Államokban, ahol az iszlamofóbia növekedése figyelhető meg. Alhamedhi hidzsábot viselő emoji-jja is belekerült ebbe a vitába, és többen az elnyomás és a terrorizmus szimbólumaként értékelték, míg mások a fátyol viselését a női szabadság és erő kifejezéseként értelmezték. Alhamedhi hangsúlyozta, hogy az emoji célja a reprezentáció, nem a politika, és hozzátette, hogy nemcsak muszlim, hanem más vallású nők is viselnek fejkendőt. A CNN-nek adott interjújában kiemelte, hogy fontos volt számára, hogy az emoji különböző bőrszínekben elérhető legyen, így minden fejkendőt viselő felhasználó számára elérhetővé válik. Alhamedhi úgy véli, bár az emoji apró változást jelenthet, segíthet normalizálni egy félreértett közösséget, mivel ha a fejkendő viselő nő az Apple felhasználóinak telefonjain jelennek meg, az emberek talán elkezdik felismerni, hogy ők is „normális emberek”, akik ugyanúgy élnek mindennapi életüket (Vonberg 2017). Ide kapcsolódó, érdekes tény az emoji-kkal kapcsolatban, hogy Szaúd-Arábiában az Emoji film volt az első film, amelyet 2018-ban a 35 éves mozi-tilalom után először publikusan vetítettek.

Történelmi szimbólumok

Pierce értelmezése szerint szimbólumnak nevezzük azokat a jeleket, amelyek kizárólag konvenciók alapján értelmezhetők, nem pedig a jelölt fogalomhoz való hasonlóság alapján. A történelmi szimbólumok között több olyat is találhatunk, amelyek globálisan elterjedtek, azonban pontos jelentésük mégis kulturálisan kódolt, vagy a történelem során átalakult (Yin Yang, Élet kereke, Béke, Svasztika, stb). Ezek a szimbólumok általában magyarázatra szorulnak, hacsak a tömegmédiára újra nem használják őket. A több kultúrában is előforduló szimbólumok jelentésének gyökere ugyan hasonló lehet, értelmezésük mégis erőteljesen kultúrafüggő: ez a jelenség jól látszik például a svasztika szimbolikájának változásán.

29. ábra: Nő fejszállal emoji, Rayouf Alhamedhi, Aphelandra Messer

30. ábra: Képek balról jobbra: 1. Lucky Postcard, 2. Matilde Moisant pilóta svasztika kabátát viselve, 1912, 3. Coca-Cola kabala, 1920-as évek, USA, 4. The Edmonton Swastikas, kanadai női hokicsapat, 1916



A svasztika szimbólumát mindenki ismeri a világon - jóllehet nem mindenki ugyanabban az értelemben. A szimbólum már az ókortól kezdve több kultúrában is jelen volt világszerte, többek között a hindu, az etruszk, a római, a brit, az ókeresztény, és a görög kultúrkörben. Az őskorban a legfőbb istenség szimbóluma volt, a középkorra többnyire elfogadott értelmezése a „nap ereje” volt, mások az iránytűvel, a mágneses középponttal és tengellyel kötötték össze jelentését. A hindu-szanszkrit hagyományban a szerencse szimbóluma, Ázsiában vallásos szimbólumként a mai napig megjelenik mind a buddhizmusban, mind a hinduizmusban. Még a 20. századból is találunk olyan képi motívumokat Európából, és az Egyesült Államokból is, amelyek a svasztikát mint a jó szerencse szimbólumát használják, azonban napjainkban a nyugati kultúrákban elsősorban náci hatalmi jelképként asszociálunk rá. Ezáltal a fenti képek (30. ábra) könnyen félreértelmezhetőek lennének, ha nem vennénk figyelembe keletkezési dátumukat, valamint azt a társadalmi, történelmi, és szemantikai kontextust, amely a szimbólum történetével együtt jár (Heller 2019).

„Mit tehet egy kép valakivel szemben, aki úgy döntött, hogy fegyvert ragad, hogy erőszakkal érvényesítse álláspontját?” (Baur és mtsai. 2013, 11).

Hasonló sokszínű értelmezéssel bírhatnak a béke különböző szimbólumai is. Ruedi és Vera Baur a béke szimbólumainak kortárs jelentőségét tárgyalja *Signs for Peace* című könyvében, amelyet ő maga is egy „lehetetlen” vizuális enciklopédiának nevez. A projekt célja, hogy a különböző kultúrák, társadalmak és történelmi korszakok békével kapcsolatos jeleit összegyűjtse és elemezze, miközben reflektál arra, hogy ezek a szimbólumok miként hatnak a közösségekre. A munka során Baur és csapata nemcsak a jól ismert békejelekre (pl. a békejel, a fehér galamb vagy az olajág) koncentrált, hanem olyan, kevésbé ismert, helyi jelentőséggel bíró vizuális jeleket is feltárt, amelyek a konfliktusok lezárását, az egymás iránti megértést és az együttélést fejezik ki. A projekt vizuális kommunikációs eszközként tekint a béke szimbólumaira, amelyek hidakat építhetnek kultúrák és közösségek között. A Signs for Peace tehát nem csak egy vizuális kutatás, hanem egy interdiszciplináris kezdeményezés, amely a design, a művészet és a társadalomtudományok eszközeivel segíti a béke vizualizációját és érthetőbbé tételét egy globális közösség számára.



A szimbólumok - ahogyan már a korábbiakban is többször bemutattuk - lehetnek identitásformáló eszközök is, amelyek - akár a nyelv - szimbolizálhatnak egy csoporthoz, ideológiához való tartozást is. Ilyen identitásformáló eszközök lehetnek például a nemzeti hovatartozás esetében a zászlók és az azokból származó jelképek is, melyeknek kiemelt szerep juthat konfliktusos területeken. 2022-ben lehetőségem nyílt részt venni egy palesztin tanulmányúton, ahol számos helyszínen találkoztunk a nemzeti hovatartozás és az ellenállás szimbólumaival. Ezek a jelképek legtöbbször valamilyen formában a palesztin zászló színeire utaltak. Ennek oka, hogy az 1967-es hatnapos háború után Izrael megtiltotta a palesztin zászló és annak színeinek kitűzését a Gázai övezetben és Ciszjordániában; aki ezt megszegte, letartóztatással nézett szembe. Ezért kerültek előtérbe olyan szimbólumok, amelyek a zöld, piros, fekete és fehér nemzeti színeket idézték anélkül, hogy a zászlót konkrétan megjelenítették volna. Ilyen például a dinnye, a pipacs vagy a papírsárkány szimbóluma. Ezek a motívumok számtalan falfestményben visszaköszönnek, például a betlehemi Aida menekülttábor mellett, illetve az izraeli és palesztin területeket elválasztó, helyenként 10 méter magas betonfalakon is (31. ábra).

A menekülttábor szomszédságában más szimbólumokkal is találkozhatunk. Az egyik ilyen a tábor bejáratát jelző hatalmas kulcs, amely a hátrahagyott otthon szimbóluma: sok idős embernek most is a nyakában lóg az elhagyott otthon kulcsa, annak reményében, hogy egyszer visszatérhet. Egy másik fontos jelkép a Handala, a nekünk háttal álló menekült

31. ábra: Saját fotók, Palesztina, 2022

kisfiú figurája, amely Naji al-Ali képregényrajzoló 1969-ben megalkotott karakterére épül. A figura arctalansága és hátrahagyott keze a menekült gyerekek kiszolgáltatottságát jelképezi, azonban a szimbólum túlmutat a menekültlét ábrázolásán: a nemzeti ellenállás jelképévé vált, és széles körben elterjedt. Emellett visszatérő szimbólum volt még az olajfa jelképe, amely itt nem a béke, hanem szintén az ellenállás szimbóluma: „*Mint az olajfák, úgy tartozunk ehhez a földhöz.*”. Az olajfa levelének és ágainak stilizált motívumait rejti a nemzetközi viszonylatban is jól ismert fekete-fehér kendő, a kufiya is.

Hasonló szimbólumok bemutatására épül a *Subjective Atlas of Palestine* (2007) is, egy alternatív, személyes perspektívákra épülő atlasz, amely a megszokott térképek és hivatalos narratívák helyett a palesztin emberek mindennapi életét, identitását és kulturális sajátosságait mutatja be. A projektet Annelys de Vet holland designer indította el 2007-ben, helyi művészekkel, fotósokkal és tervezőkkel együttműködve. Az atlasz célja, hogy a palesztinok saját szemszögéből ábrázolja az országot, túlmutatva a politikai konfliktusokon és médiában gyakran bemutatott narratívákon. A könyvben különböző vizuális anyagok, például térképek, fotók, illusztrációk és személyes történetek jelennek meg, amelyek a mindennapi élet aspektusaira – például építészetre, ételekre, közlekedésre, humorra – fókuszálnak. A projekt kritikai és kreatív eszközként szolgál, mely egy ellenálló és sokrétű kulturális narratívát épít (Vet 2007).

2.3.5. TIPOGRÁFIA

„A tipográfia az a mesterség, amely az emberi nyelvet tartós vizuális formával, és ezáltal önálló létezéssel ruházza fel.” (Bringhurst 2013, 11)

Az írás - ahogy már azt többször tárgyaltuk - a kultúra egyik legnyilvánvalóbb megnyilvánulása. Az írás képe, a tipográfia meghatározó eszközt jelent az adott tartalom, üzenet érvényre juttatásában, kiemelésében, pontosításában vagy értelmezésében. A nyelv és a beszéd a tudat külsővé tétele vagy kifejeződése, és ez olyan eszköz, amely „*az ember számára lehetővé teszi a tapasztalat és tudás felhalmozását olyan alakban, amelyben könnyen átvihető és maximálisan használható*” (McLuhan 2001). Hartmut Stöckl a tipográfiát a szöveg „testének és ruházatának” nevezi: tehát egyszerre a tipográfia a szöveg materiális megjelenése, másrészt egy külső, tervezhető héja, amely szükségszerűen hozzáadható vagy eltávolítható a szöveg nyelvészeti tulajdonságaiból (Stöckl 2005). A fejezet így a nem a szöveg verbalitását, hanem tipográfia vizuális, formai szimbolikáját tárgyalja.

Többnyelvű szövegek

Ruedi Baur és Ulrike Felsing Visual Coexistence című könyvében többnyelvű szövegek elemzésén keresztül strukturálja a többnyelvűség megjelenését, a nyelvek közötti értelmi és vizuális kapcsolatot. Baur megkérdőjelezi, hogy mi az, amit univerzálisnak tartunk, és egyfajta vizuális fordítást szorgalmaz: egy szövegekből és képekből álló kompozíció más nyelvre fordításánál nem elegendő csupán a szöveg fordítása, szükség lehet a teljes kompozíció, és a képi válasz igazítására is (Fasel és mtsai. 2020).

„A kétnyelvű rendszerek sajátos kihívása a tervezők számára továbbra is az, hogy olyan szimbiotikus terveket hozzanak létre, amelyek gazdagítják a kialakulóban lévő globális párbeszédet, miközben megőrzik a helyi kultúra sajátosságait.” (Randa 2013)

Ruedi Baur - elsősorban kínai-latin kétnyelvű szövegek elemzésén keresztül így strukturálja a tipográfiai együttélés szintjeit (Fasel és mtsai. 2020):

- Elsőfokú együttélés - Kódkeverés - amikor a szövegben megjelennek más írásrendszerből származó szavak, pl. idegen nevek, számok.
- Másodfokú együttélés - Teljes szövegek egymás mellé helyezése több

nyelven. Ezen ugyanaz a szöveg szerepel több nyelven különösebb összefüggés nélkül - a szövegeket ugyanazon a médiumon egymás után helyezve.

- Harmadfokú együttélés - Teljes szövegek egymás mellé helyezése több nyelven. Ezen ugyanaz a szöveg szerepel több nyelven ugyanazon az oldalon - így a szövegek valamilyen interakcióba kerülnek egymással.
- Negyedfokú együttélés - Nyelvek erőteljes keveredése egy szövegen belül.

Többnyelvű kultúrákban a nyelv megjelenésének is üzenete van - a saját nyelv megjelenése vagy annak hiánya a közterületeken hatással van arra, hogy az egyén, hogy érzi magát. A két- vagy többnyelvű környezetben, a különböző nyelvek látványos jelenléte a városi térben az egyéni és kollektív identitás megteremtésének kulcseleme lehet (Wachendorff 2016).

Tipográfiai szimbolizáció szintjei

Az íráskép különböző szimbolikus jelentéseket hordozhat magában a betűk, a szavak, vagy akár szövegkép szintjein. Theo Van Leeuwen (2006) Bellantoni és Woolman elméletét idézi, amely szerint az írott és nyomtatott szó kétféle jelentési szinttel bír: egyrésztől beszélhetünk a szókép szintjéről, azaz ahogyan a betűkből felfűzött szó kifejezi a gondolatot, másrésztől beszélhetünk a tipográfiai kép szintjéről, ami egy holisztikus vizuális benyomást hagy a szó jelentéséről. Van Leeuwen szerint a betűk önmagukban is jelentéshordozók, ő kétféle szemiotikai alapelvet különít el, ezek szerint csoportosítja a betűk formai jelentéstartományát konnotációként és metaforaként (Van Leeuwen 2006). Kress és Van Leeuwen Reading Images (2020) című művében Halliday metafunkciós elméletére építve vizsgálja fel a képek szemiotikai tulajdonságait, amelyek érvényesek lehetnek a tipográfiai képre nézve is. Halliday szerint a beszélt és az írott nyelv háromféle kommunikációs funkciót, avagy metafunkciót tölt be: (1) ideációs vagy reflektív (célja a környezet megértése), (2) interperszonális vagy aktív (célja a környezetben található másokon végrehajtott cselekvés), (3) textuális (célja a nyelvi kifejezések szövegbeli elhelyezése). (Kress és Van Leeuwen 2020)

A tipográfiai kép hasonló módon tölti be ezeket a metafunkciókat. A szövegkép illusztratív módon konkrét jelentéseket is hordozhat magában (32. ábra), de a betűtípus formai tulajdonságai (vastagsága, lekerekítettsége, a serif jellege) is mindenképpen valamilyen üzenettel bír. A tipográfia bírhat interperszonális funkcióval is, egy szó értelmét teljesen megváltoztathatja a képi megfogalmazása - csak tipográfiai eszközökkel változtathatunk egy szót figyelmeztetéssé, kérdéssé, vagy fejezhetjük ki viszonyunkat a jelölt tárgy /gondolat iránt (Van Leeuwen 2006).

Hartmut Stöckl (2005) a tipográfia hármasszemiotikai jellegéről beszél. A tipográfia egyrészt a nyelv kódolására szolgál, hisz az olvasóknak dekódolniuk kell a grafikus jeleket ahhoz, hogy nyelvi értelmet nyerjenek. Másrészt betűtípusok utalhatnak a dokumentum jellegére, hordozhatnak érzelmi értékeket vagy jelezhetik az író által megcélzott

32. ábra: Tipográfia mint illusztráció, Mouner Alshaarani és Jessica Hische könyvbortái arab és angol nyelven



közönséget, az elrendezés szempontjai pedig az adott szöveg tematikus szerkezetének megerősítését és az információhoz való hozzáférés megkönnyítését szolgálhatják. Emellett, a tipográfiai jelentéssalkotás egy másik szintjén az írás grafikai jelei, a betűk olyan vizuális alakzatokat is felvehetnek, amelyek a valóság tárgyait jelképezik, állapotokat vagy cselekvéseket jeleznek, és érzelmeket illusztrálnak. Így az írás anyagszerűsége, technikája, jelentéssel bíró médiuma is része a szöveg kommunikációs funkcióinak. Ez párhuzamba hozható Peirce szemiotikai csoportosításával (index - ikon - szimbólum), hiszen az olvasás elsősorban konvenciókon alapuló szimbolikus jelek megfejtése, de indexikus és ikonikus tulajdonságokkal is bírhat (Stöckl 2005).

Stöckl (2005) és Van Leeuwen (2020) is egy tipográfiai „nyelvtan” megalkotására törekcszenek: ennek modellezésére és a szövegelemzéshez szükséges eszköztár kidolgozására tett kísérletében Stöckl a tipográfiai források hármass felosztását javasolja. A legmagasabb szinten a tipográfiai jelrendszer négy dimenzióra bontható, amelyek különböző méretű tipográfiai vagy szöveges egységeket képviselnek: (1) a „mikro-tipográfia” a betűtípusokra és az egyes betűkre (2) a „mezotipográfia” a tipográfiai jeleknek a sorokban és szövegblokkokban való elrendezésére vonatkozik; (3) a „makrotipográfia” a teljes dokumentum grafikai szerkezetével; (4) a „paratipográfia” pedig a tipográfiai médiumokkal, azaz a tipográfiai jelek előállítására szolgáló felületi anyagokkal és eszközökkel foglalkozik. Ezek a területek részben átfedésben állnak és nagyban függenek egymástól (Stöckl 2005). Kress és Van Leeuwen gondolatát követve a tipográfia nem statikus nyelvten, hanem rugalmas jelentéstartományú jelrendszer, amelynek felhasználói kreatívan alakítják és bővítik a jelrepertoárt és a jelek funkcióit (Kress és Van Leeuwen 2020).

Vizuális fordítás

Stöckl felosztását követve ebbe a kategóriába sorolhatjuk a betű típusát, méretét, stílusát és a színét (Stöckl 2005). A latin ábécében a betűtípus jelentős szimbolikus tartalommal bír - ez eredeztethető származásukból, formai szimbolikájukból (például egy kalligrafikus betű egészen más szimbolikával bír, mint egy pixelbetű vagy egy slab serif). A latin ábécé betűtípusait többféle rendszer szerint lehet csoportosítani, magyar kontextusban Virágölggyi Péter és Maczó Péter csoportosításaira építve beszélhetünk fraktúr, antikva (reneszánsz, barokk, klasszicista, egyéb), talpas lineáris (slab serif), groteszk, reklám (display), és kalligrafikus írásokról, valamint jelekről (dingbats, emoji stb.) (Virágölggyi 2004; Maczó 2021).

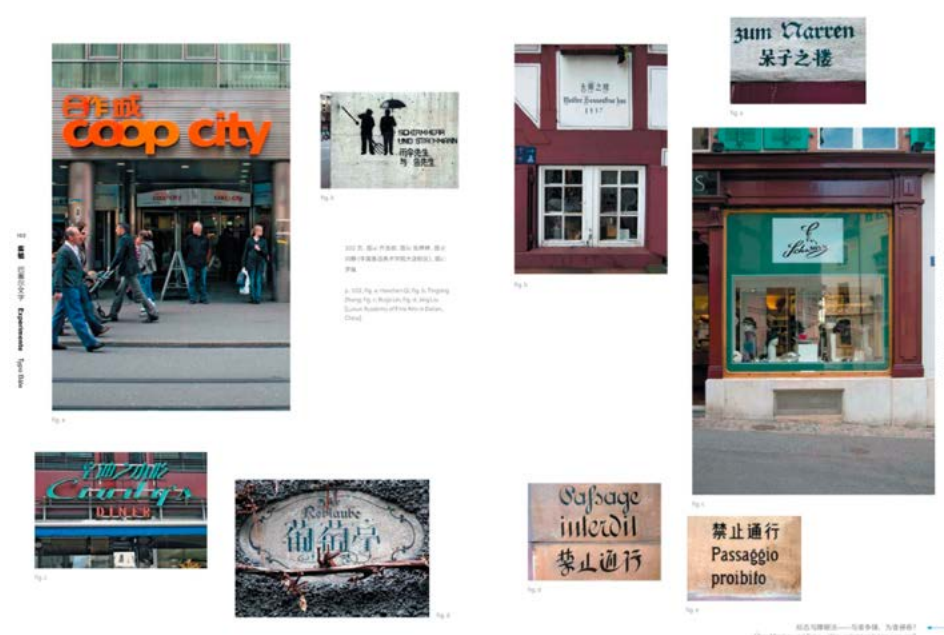
Theo Van Leeuwen szerint a betűk formai és szemiotikai tulajdonságai csoportosíthatók (1) súlyuk (bold-light), kiterjedésük (wide-condensed), dőlésszögük (kurzív (ezen belül jobbra vagy balra dőlő) - álló), görbületük (szögletes-gömbölyű), kapcsolat (összszekapcsolódó-szétváló), irányuk (horizontális-vertikális, hosszú-rövid nyúlványok), szabályosságuk (belső-külső változatosság, szabályos-random változatosság), illetve nem megkülönböztető vonások szerint.

A szövegszerkesztő programok (Word, Indesign stb.) hasonló rendszer szerint teszik lehetővé a szövegek formázását. Azonban kérdés, hogy más írásrendszerekre - amelyek teljesen más formavilággal és szemiotikai tulajdonságokkal bírnak - mennyiben alkalmazhatók-e ezek a kategóriák? Vajon a különböző írások azonos formai tulajdonságokkal való felruházásával tudjuk-e segíteni az interkulturális szakadék áthidalását? Csak a legtöbb ember által használt írásrendszerek szerkezetét tekintve az arab, latin és kínai karakterek anatómiája jelentősen eltér egymástól, így ezeknek a tulajdonságoknak az átfordítása is problémákba ütközhet. Emiatt egy adott tipográfiai kép más nyelvre fordításakor nem elég csupán a nyelvi fordításra gondolnunk - a szövegkép holisztikus és formai tulajdonságainak lefordítása, átvitele az új szövegre ugyanúgy szükséges a jelentés teljes átviteléhez (Fasel és mtsai. 2020).



Ez a vizuális fordítás a különböző írásrendszerek mély ismeretét vagy interkulturális szakmai kollaborációt igényel. Pascal Zoghbi betűtervező a tipográfiai kifejezések arab típusokhoz és tipográfiához való hozzárendelésének problémájával foglalkozik. Más tervezőkkel együttműködve egy olyan betűkészlet létrehozásán dolgozik, amely mind arab mind latin karaktereket egyaránt tartalmaz. A Zeyn betűtípust (33. ábra) Ian Party svájci tervezővel közösen tervezte, a két betűkészletet szimultán hozva létre, így megőrizve mindkét írásrendszer tulajdonságait, és elkerülve a két írás közötti hierarchia kialakulását (Zoghbi 2015).

Ulrike Felsing és Ruedi Baur beszámol a svájci Bázelen megrendezett *Culturescapes* fesztivál keretében létrejövő *Typo Bâle* projektről (34. ábra), amelynek keretében három hónapig Bazel kínai negyeddé változott, felhívva a figyelmet az európai és a kínai kultúra együttélésére és interakciójára. A projekt felhívásában a következő kérdést tették fel kínai designereknek egy „fordítási felhívással”: „Képzeld el, hogy egy reggel felébredsz, és az európai város, amelyben élsz, átalakul: minden írott információ a közterületeken nemcsak latin betűkkel, hanem kínai írásjelekkel is szerepel. Hogyan hat egy ilyen jelentős átalakulás a város megítélésére?” (Baur és Felsing, 2016) A résztvevők urbánus tipográfiai beavatkozásokat hoztak létre, és „lefordították” a meglévő szövegeket kínai nyelvre - a fordítás ebben a kontextusban úgy értendő, mint egy adott helyhez és annak meglévő betűihez való vizuális viszonyulás. A példákon megfigyelhetjük, ahogy a kínai feliratok felvették az eredeti latin karakterekből álló feliratok formáit, mikrotipográfiai tulajdonságait, és közösen egy új tipográfiai kompozíciót alkotnak.



33. ábra: Pascal Zoghbi: 29LT Zeyn (Zoghbi 2014)

34. ábra: Typo Bâle (Baur és Felsing, 2016)

БАЛКАН БАЛКАН



A fenti kezdeményezésekkel egybecseng Balias gondolata: „a több írásmódot használó betűcsaládok tervezése az a feladat, amellyel a betűtervezők a jövőben mind szembesülni fognak” (Balias 2013). És valóban, a globális brandek többnyelvűsége, illetve a több hivatalos nyelvet, ezáltal akár több hivatalos írásrendszert használó országok mind felvetik a különböző nyelvek és írárok vizuális megjelenésének egymás mellett élésének, vizuális fordításának a problémáját. Ennek egyik lehetséges tervezői hozzáállása a globális betűcsaládok tervezése lehet. A Typotheque egy átfogó Unicode betűtípuskönyvtárat fejlesztett ki, amely széles körű nemzetközi nyelvi támogatást biztosít globális márkák és helyi közösségek számára. A betűtípusokat tudatosan úgy tervezték, így egyszerre őrizték meg a formai jellegzetességeket és tartják tiszteletben az adott írásrendszer kulturális sajátosságait. A Typotheque tervezői együtt dolgoznak az adott nyelv szakértőivel, anyanyelvű betűtervezőivel, hogy biztosítsák az írásrendszerek megfelelő megjelenítését, kulturális többletének figyelembevételét. Betűcsaládjaik a világ legnagyobb írásrendszereit lefedik, azonban a betűtípuskönyvtár nem elérhető ingyenesen, így inkább üzleti felhasználók számára elérhető (<https://www.typotheque.com/>). A Typotheque könyvtárában megtaláljuk Marija Juza és Nikola Djurek betűtervezők Balkan fontját is (35. ábra). Juza és Djurek, a Balkán „újraegyesítéséért” tűzték ki célként tipográfiai projektüben - egyesítve a latin és a cirill betűket egy hibrid írásrendszert hoztak létre. A betűrendszer egyben kísérletet tesz arra is, hogy azonosítsa azokat a jellegzetességeket, amelyek egyes délszláv nyelvek és ábécék, (például a bosnyák, a montenegrói, a horvát és a szerb betűkészletek) közös vonásai - ezáltal kísérletet téve a nyelvek és írásrendszerek közötti szakadékot áthidalására (Heller 2012).

Egy másik példa a betűtervezés globális szemléletmódjára a Noto projekt, amely a Google és a Monotype együttműködésében jött létre, célja pedig egy olyan átfogó betűtípuskészlet megalkotása, amely támogatja a világ összes írásrendszerét. A „Noto” név kétértelmű: egyrészt latinul annyit jelent, „írók, jelölők, jegyzetek”, másrészt a „No Tofu” kifejezés rövidítése, utalva arra, hogy a betűtípus - multilingvális jellegénél fogva - megszünteti a hiányzó karakterek helyén megjelenő üres négyzeteket („tofu”). A projekt kiemelten figyel a tipográfiai következetességre, miközben tiszteletben tartja az egyes írásrendszerek sajátosságait, lehetővé téve az egységes és kulturálisan hiteles megjelenést a különböző nyelveken. A typotheque betűkönyvtáraival ellentétben, a Noto ingyenesen elérhető a Google fonts könyvtárából, ezért széles körben használható.

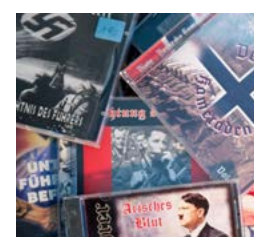
A Noto a vizuális harmóniára és a betűtípusok közötti átjárhatóságra törekszik, azonban ezzel homogenizál is. A font kritikájában Sherling és Derosa (2020) kiemelik, hogy a szabványosításra való törekvés azzal a kockázattal jár, hogy az egyes írásrendszerek egyedi logikája eltörlődik. A projekt szabványosításra irányuló megközelítése, különösen a kínai-japán-koreai írásrendszereket egységesítő Noto Sans CJK esetében, aggodalomra ad okot, hogy a kulturálisan jelentős tipográfiai jellemzők, például a Hangeul fonetikai szerkezete leegyszerűsödik vagy figyelmen kívül marad. Ezenkívül a nyugati technológiai óriások dominanciája a tipográfiai szabványok meghatározásában felveti az elfogultság és a kulturális homogenizáció kérdését (Scherling és DeRosa 2020). Ugyanakkor az eltűnőben lévő írásrendszerek és ezáltal a nyelvi és kulturális diverzitás megőrzésének egyik módja lehet a speciális betűtípusok - hangsúlyozottan a kihalóban lévő nyelvek digitális betűkészletének megalkotása, ezáltal láthatóvá tétele a digitális világban (Scheuren 2019).

A betű, mint szimbólum

Egy betűtípus akár önmagában is bírhat szimbolikus tulajdonságokkal, hasonlóan más történelmi szimbólumokhoz. A fraktúr példája jól illusztrálja, hogy egy betűtípus, története, társadalmi vagy pop-kulturális beágyazottsága milyen módon tudja befolyásolni az annak kulturális megítélését, és alátámasztja a tipográfia kultúrafüggésének mélységét. A fraktúr vagy gót betűs írásnak több évszázados történelme van, azonban a német nacionalizmusban betöltött szerepe néhány év alatt megváltoztatta európai kontextusban a jelentését (Pater 2016). A fraktúr először a XII. században jelent meg Franciaországban, hogy lehetőséget teremtsen a könyvek hatékonyabb másolásának a növekvő igények fényében, és hamarosan Európa-szerte elterjedt betűtípussá vált. Gutenberg is fraktúr betűvel szedte az első nyomtatott könyvet, a 42 soros Bibliát, a kéziratos kultúrát imitálva. Ugyan a reneszánsz a római tipográfia antikva betűit hozta előtérbe, a fraktúr mégis használatban maradt elsősorban német irodalmi és egyházi művek nyomtatásában, és hamarosan német nemzeti szimbólummá vált (99pi 2020). A 20-as években a fraktúr betűtípus idejétműltnek számított, mivel a modernista tipográfia egyre inkább a tiszta, geometrikus formák és az egyszerűség felé fordult. Jan Tschichold, svájci grafikus és tipográfus *Az új tipográfia* (1928) című könyvében élesen bírálta a gót betűtípusokat, különösen a fraktúr betűk nacionalista és exkluzív jellegét. Tschichold a modern tipográfia alapelveit hirdette, amelyek a funkcionalitást, az aszimmetriát és az egyszerű, sans serif betűtípusok használatát helyezték előtérbe, szemben a fraktúr nehezen olvasható és historizáló jellegével.

„A fraktúr hangsúlyozottan nemzeti, kizárólagosságra törekvő jellege - de más népek, például az oroszok vagy a kínaiak egyenértékű nemzeti írásművei is - elmentmond a mai, nemzetek közötti transznacionális kötelékeknek, és elkerülhetetlenül kikényszeríti azok felszámolását.” (Tschichold 1995, 74)

1933-ban, a nácik hatalomra kerülésekor a gót betű, mint a német nemzeti örökség része vált a hivatalos betűtípussá. Az Új tipográfia képviselőit és a Bauhaus művészeit „elfajzottnak” nyilvánították, és legtöbbjük még a harmincas években elhagyta Németországot. „Hitler valójában a Futurát kedvelte” - idézi Ruben Pater Judith Schalansky-t, az NSDAP 1932-es választási plakátjára utalva, amely a Futurához hasonló sans serif betűtípust használt. Paul Rennert a Futura tervezőjét 1933-ban tartóztatták le a náci politika kritizálásáért (Pater 2016). 8 év múlva a náci kormány elhagyta a fraktúr használatát, mely intézkedésnek ugyan hivatalos indoka a fraktúr „zsidó gyökerei” voltak, de valójában inkább a Harmadik Birodalom nemzetközi célcsoportjának nehézséget okozó fraktúr olvasása állt a döntés hátterében. 1941-től az NSDAP az antikvát jelölte meg „normál” betűtípusnak.



36. ábra: Fraktúr régen és ma: Hindenburgra szavazunk! Hitlerre szavazunk!, 1932, Hitler kampányposzttere, 1932, Neonáci zenekarok lemezborítói, 2013, Antifasiszta pulloverek, 202.

A fraktúr különböző változataival ma is találkozhatunk több helyen, akár a New York Times logotípiájában, akár heavy metal zenekarok vizuális világában, azonban a II. világháború után a fraktúr használata tabunak számított Nyugat-Németországban, ahol a fraktúr a mai napig a nacionalizmus egyik szimbóluma. Nacionalista üzenetek kontextualizálásaként találkozhatunk a fraktúrral nacionalista felhívásokban (99pi 2020), vagy akár neo-náci érzelmű zenekarok albumborítóin. Az 1960-as években a fraktúrt az underground hip-hop kultúra részeként az osztály- és faji egyenlőtlenség elleni lázadás szimbólumaként alkalmazták. Ezáltal a betű formai jelentéstartományát olyan mértékben felbomlasztották, hogy bizonyos kontextusban éppen a fraktúr náci szimbolikájának az ellentétét jelentette (36. ábra). Ebben az összefüggésben a fraktúr használata ironikus is (Rath 2016).

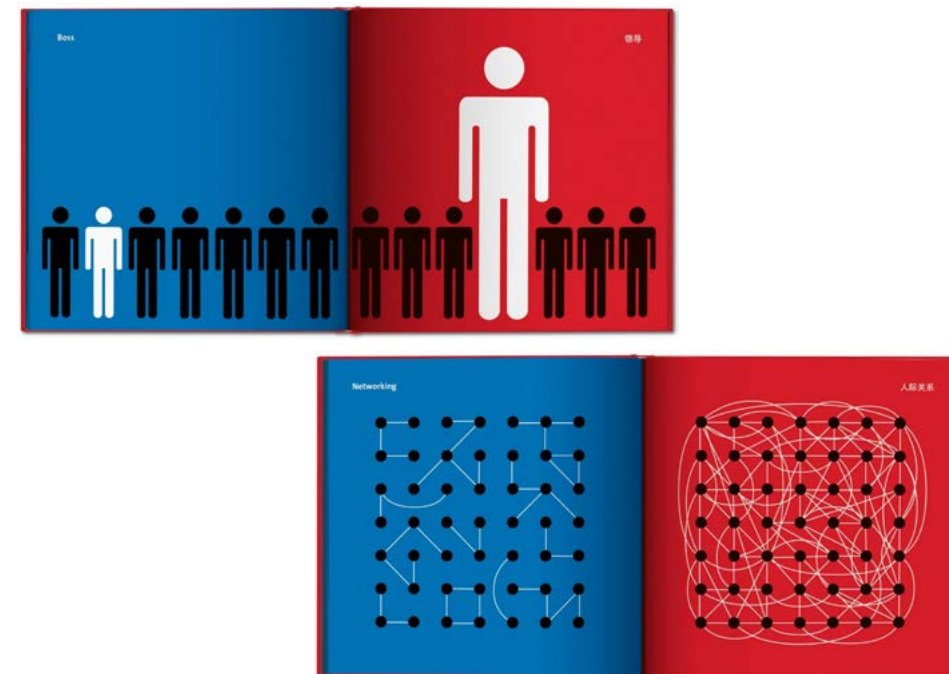
Megállapíthatjuk, hogy a szöveg mikrotipográfiai tulajdonságai önmagukban is szemiotikai jelentőséggel bírnak: a font, a betűstílus és azok formai sajátosságai nem csupán alátámaszthatják vagy módosíthatják, hanem akár teljes mértékben meg is változtathatják a szöveg jelentését. A tipográfiai döntések befolyásolhatják az olvasói befogadást, érzelmi töltetet adhatnak a szövegnek, vagy akár rejtett kulturális és ideológiai üzeneteket is hordozhatnak. A különböző írásrendszerek egyedi tulajdonságai miatt többnyelvű szövegek esetében nem csupán a verbális tartalom fordítására van szükség, hanem annak megfelelő vizuális adaptációjára is. Egy adott írásrendszer megjelenése adott kontextusban – legyen szó egy betűtípusról, egy tipográfiai elrendezésről vagy akár egyetlen karakterről – szimbolikus jelentőséggel bírhat. Például a gótikus betűtípusok használata történelmi vagy ideológiai asszociációkat kelthet, míg a kéziratos betűtípusok személyesebb, informálisabb hatást közvetíthetnek. A vizuális kommunikációban tehát a tipográfia nem csupán esztétikai kérdés, hanem egy olyan nyelvi réteg, amely meghatározza, hogyan értelmezzük és érzékeljük az adott szöveget. A digitális világban, ahol a vizuális megjelenítés kiemelt szerepet kap, egyre fontosabbá válik a mikrotipográfiai elemek tudatos használata, hiszen azok jelentős hatással lehetnek az üzenet dekódolására és befogadására.

2.3.6. KOMPOZÍCIÓ

Kompozíció alatt olyan konstruált képeket értünk, amelyeken a már korábban tárgyalt alapelemek egy háttéren jelennek meg, és valamilyen tulajdonságokkal felruházott figurákká válnak, akik valamilyen módon kapcsolatba lépnek egymással. Az egyképes kompozíciók mindig valamilyen holisztikus képet adnak arról a történetről, vagy üzenetről, amelyet közvetíteni próbálnak. A Gestalt már említett alapelvei (közelség, folytonosság, csoportosulás, zártság, hasonlóság, különbözőség, folytathatóság, arány, ritmus) itt is érvényesülnek, beszéljünk akár absztrakt, akár realisztikus ábrázolásokról. Példának vehetjük Yang Liu East Meets West munkáját (37. ábra) - a könyv oldalpárjain olyan kompozíciók jelennek meg, amelyeken az Európában élő kínai származású alkotó összehasonlítja a két kultúra társadalmi viselkedését. A könyv formanyelvében absztrakt formák, piktogramok, és címekben megjelenő tipográfiai elemek segítségével fejezi ki humorral tűzdelt, sokszor kritikai meglátásait, ilyen a példákon szereplő, vagy a társadalmi hierarchiáról szóló illusztrációja. A kompozíciókban a jobb oldalon elhelyezett kínai és a bal oldalon elhelyezett európai szituációk ellentétén van a hangsúly, amelyet mind a különbözőség-hasonlóság, mind a színek kontrasztjával hangsúlyoz.

Az idő szerepe

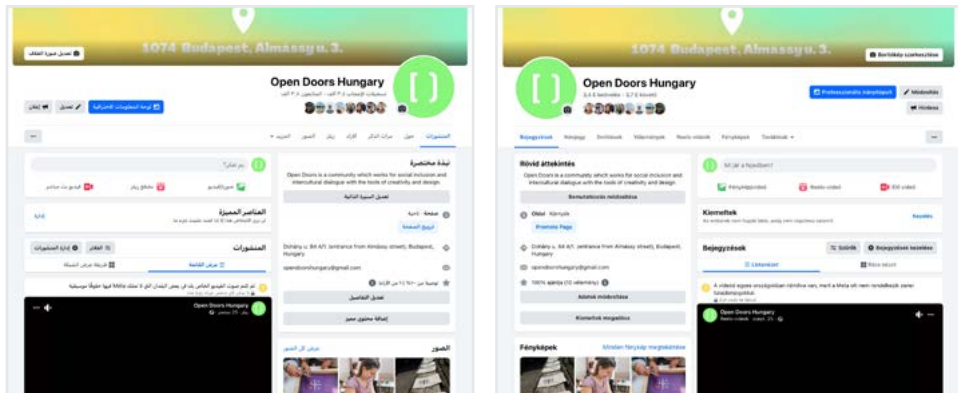
Az előző képeken elsősorban az alapelemek interakciójának van szerepe, azonban beszélhetünk olyan kompozíciós eszközökről is, mint a képkivágás, az arányok, vagy az időbeli, térbeli elrendezés szimbolikája. Már korábbi példákban is láthattuk, hogy a kulturális és nyelvi különbségek, különösen az írás iránya hogyan befolyásolja az idő mentális reprezentációját, ezt vizsgálja Fuhrman és Boroditsky tanulmánya is.



Első kísérletünkben héber és angol anyanyelvű résztvevőket kértek arra, hogy rendezzék el a látott események időbeli sorrendjét ábrázoló képeket, és határozzák meg az események helyét egy referenciaponthoz képest. Az angolul beszélők, akik balról jobbra olvasnak, az időbeli szekvenciákat is balról jobbra rendezték, míg a héberül beszélők, akik jobbról balra olvasnak, fordított irányban tették ugyanezt, megerősítve korábbi kutatások eredményeit. A második és harmadik kísérletben a résztvevőknek egymás után bemutatott képpárokról kellett eldönteniük, hogy a második kép egy esemény korábbi vagy későbbi időpontját ábrázolja-e. A válaszokat két szomszédos billentyű segítségével adták meg, és az angolul beszélők gyorsabban ítélték „korábbi” eseménynek egy képet, ha azt a bal oldali billentyűvel kellett megjelölni, míg a héberül beszélők az ellenkező mintát követték. Ha a résztvevőket arra kérték, hogy az írásirányuktól eltérő tér-idő leképezést használjanak, interferencia lépett fel, ami arra utal, hogy az írásirány automatikusan befolyásolta időbeli reprezentációjukat. A szerzők megállapításai szerint az írásirány befolyásolja az észlelést, az esztétikai preferenciákat, sőt a numerikus gondolkodást is (pl. „mentális számsorok”) (Fuhrman és Boroditsky 2010).

A képek olvasásakor szemünk az írásjelek olvasásához hasonlóan próbálja rekonstruálni a kompozíció értelmét. Az olvasás folyamata és az ezalatt eltelt idő ad egyfajta linearitást az értelmezésnek. Ezért, különösen a narratív kompozíciók esetében kiemelt fontossággal bír, hogy a jeleket milyen irányból olvassuk. Nyugati konvenciók szerint balról jobbra haladunk, a múlttól a jövő felé, avagy Kress és Leeuwen szerint az „Adott” (Given) irányából az „Új” (New) felé (Kress és Van Leeuwen 2020). A bal oldalon a néző olyasmivel találkozik, amit már ismer, jobb oldalon pedig valami olyasmivel, ami számára ismeretlen, új. Kress és Leeuwen először két Teremtés-ábrázolást hoz példaképp: az első Lorenzo Maitani XIV. századi domborműve, a másik Michelangelo festménye a Sixtusi Kápolna mennyezetén. A két kompozíció közös szereplői Isten és az Ember. Előbbi Istent a bal oldalra, a régi, az „Adott” oldalára helyezi, míg Michelangelo a reneszánsz humanista elképzelésében Isten szerepel a jobb oldalon, „Új” -ként. Az ő értelmezésében a mozdulat nem Istentől az Ember felé történik, hanem fordítva, az Embertől az Isteni státusz felé, amelyet próbál elérni, de nem sikerül. A képek alaptörténete ugyanaz, azonban narratív értelmezésük egészen mást mond. Ebben az értelmezésben új értelmet kaphatnak klasszikus és kortárs képek, ikonok, illusztrációk, fotók is annak függvényében, hogy milyen kulturális kontextusban jöttek létre, illetve mi volt az alkotó szándéka a kompozíció létrehozásával.

38. ábra: A Facebook layoutja magyar és arab nyelven (2025)



Kress és Leeuwen egy sokkal modernebb médiumon is bemutatja az „Adott” és az „Új” térbeli elhelyezkedését, ezúttal különböző kulturális helyzetekben, a weblapok példáján. A népszerű közösségi média oldalán is megfigyelhető ez az elrendezési stratégia (38. ábra): az első esetben, angol nyelven az összes adott, már jól ismert adat, beállítás, logó a bal oldalon helyezkedik el, míg jobb oldalt találhatjuk az aktuális, legfrissebb adatokat, pillanatnyi állapotot, hirdetéseket. Amint az oldalt azonban arab nyelvre állítjuk (és ez a többi jobbról balra olvasandó írás esetében is ugyanígy történik), nem csupán a feliratok iránya változik meg, hanem a teljes oldal layoutja, az eddig bal oldalon található blokkok jobbra kerülnek, míg a hírek és új adatok balra. Hasonlóképpen történik az egyszerű képi kijelentések olvasása is.

Képkivágás

Kompozíciók alkotásánál a képkivágásnak kiemelt szerepe van, hiszen még ha a képalkotás médiuma törekszik is az objektivitásra, és arra, hogy a valóságot minél élethűbben adja vissza, a komponált kép mindig egy behatárolt, „keretezett” ablakot mutat a valóságból. Ez a képkivágás meghatározza a néző helyzetét: helyezheti távol vagy közel, szembe, vagy háttal a kép tárgyához képest. Ezeknek a pozícióknak is lehet szimbolikus jellegük, amely meghatározza a kép jelentését, és befolyásolja a befogadót.

Ez a szimbolika jól megfigyelhető a menekültekkel kapcsolatos híradásokban is, és nyomon követhető a hírközlő szándéka is a képek elemzésével. 2015-ben minden addiginál több menekültekről szóló híradással, és ezáltal menekülteket ábrázoló, legtöbbször drámai hangvételű képekkel szembesültek az európai társadalmak. A média hírei, és a témában készült óriásplakát kampányok legtöbbször menekültek nagy, arctalan csoportját ábrázolta, olykor fenyegető célzattal (González-Ortega és Martínez García 2022; Bernáth és Messing 2015). Az arctalanság, a tömeges megjelenítés és a nagy távolság, sok esetben a hőkamerás felvételek mind eszközei lehetnek az elidegenítésnek és a személyes azonosulás megakadályozásának. Más esetekben közelebbi kivágásban láthatjuk a képeken szereplő menekülteket kriminalizáló megjelenítésben, pl. háttal nekünk, hátratett kézzel, a falnak állítva. (Ljiljana Saric 2019) a horvát híradásokban megjelenő képeket elemezve kiemeli az áldozatként való bemutatás problémáját is: a gyerekek szerepeltetése sokszor az azonosítható áldozat effektust reprezentálja, ez azonban azért problémás, mert megfosztja a menekülteket a cselekvőképességüktől.

„Az a képességünk, hogy azonosulni tudunk valaki más nézőpontjával, és el tudjuk képzelni azt, mélyen beivódott az agyunk felépítésébe. A fényképezés egyedülálló szerepet játszik az empátia alapjául szolgáló agyrészek hálózatának beindításában.” (González-Ortega és Martínez García 2022, 110)



A civil szervezetek ezzel szembenálló stratégiát igyekeztek alkalmazni. A menekültek integrálását célzó kampányok általában személyekre, emberi történetekre fókuszálnak, ehhez illően félközei, közeli beállításokat használva. Erre példa lehet a UNHCR Menekültek Világnapja alkalmából készített plakátkampánya is, amely a kormányzat bevándorlásellenes plakátjaival egyszerre volt látható Budapest utcáin (39. ábra) (UNHCR Magyarország 2015).

2.3.7. NARRATÍVA

„Az ember cselekedeteiben, viselkedésében és fikcióiban lényegileg történetet mondó élőlény.” (MacIntyre 1999, 289)

Az a gondolat, hogy az ember alapvetően történetmesélő lény, a történelem során többféleképpen is kifejezésre jutott, már Arisztotelész is tárgyalja a Poétikában a mimézisre (utánpótlás) és a történetmesélésre való veleszületett emberi hajlamot. Jonathan Gottschall később a The Storytelling Animal című könyvében bővítette ezt a gondolatot, megerősítve azt az elképzelést, hogy a történetmesélés az emberi túléléshez és kultúrához elengedhetetlen evolúciós tulajdonság. Gottschall azt állítja, hogy az agyunk narratívára van drótozva, ami meghatározza, hogyan érzékeljük a világot, hogyan értünk meg másokat, és hogyan adunk értelmet a tapasztalatainknak. Meglátása szerint a történetmesélés az, ami egyedülállóan emberivé tesz minket, és mélyreható módon formálja a kultúrát és a társadalmat (Gottschall 2012).

A narratíva szerepét már láthattuk a korábbi fejezetekben egy képből álló vizuális kompozíciók, sőt akár a legegyszerűbb vizuális elemek esetén is. A legegyszerűbb formák is komplex üzeneteket és történeteket tudnak elmondani, azonban érdemes megvizsgálnunk, hogy a több képből álló, hosszabb narratív történetek írása és olvasása milyen mértékben fektethető univerzális alapokra. Az a gondolat, hogy a történetmesélés szerkezete univerzális mintázatokra épül, több narratív modellben felfedezhető. Gustav Freytag 1863-as „narrative arc” modellje a klasszikus drámai szerkezetet követi az expozíciótól a csúcsponton át a feloldásig. Joseph Campbell különböző kultúrák mítoszait tanulmányozta a világ minden tájáról, ezek alapján hozta létre univerzális monomitosz

39. ábra: Stop kampány 2018. UNHCR Menekültek világnapjára készült kampánya, 201

modelljét, amely a hétköznapi világtól a kalandra híváson és a végső kihívásokon át a visszatérésig írja le a „hős útját” (Campbell 2008). A Rule of Threes (hármasszabály) szintén gyakori narratív eszköz, amely a történetek szerkezetét három kulcselemre építi, például bevezetés–tárgyalás–befejezés formájában. Ezek a modellek nemcsak az irodalomban, hanem a vizuális történetmesélésben, a filmekben, a képregényekben és a designban is meghatározó szerepet játszanak, és nagy hatással voltak a popkultúrára, valamint Hollywood globálisan elterjedt történetmesélésére.

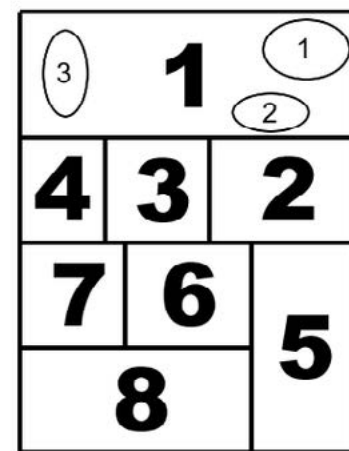
Azonban ezek a modellek - univerzalitásra hivatkozásuk ellenére - a történetmesélés nyugati személtét mutatják be. Koenitz és társai megkérdőjelezzik ezek egyetemességét, és nem nyugati, törzsi és interaktív digitális média hagyományokból származó alternatív narratív struktúrák feltárásával hoznak ellenpontokat. Olyan szóbeli elbeszélési technikákat vizsgálnak, mint a bengáli özvegyi elbeszélések, az indiai Gangesz-képregények, vagy a beduin eredetű Sīra-elbeszélések. Koenitz szerint ezek a változatos modellek az interaktív narratív tervezés új lehetőségeire világítanak rá, hangsúlyozva a ciklikus, epizodikus és átkonfigurálható történetmesélést a hagyományos nyugati kereteken túl (Koenitz és mtsai. 2018).

A vizuális történetmesélés klasszikus médiumai közé tartoznak az állóképeken alapuló formák, mint a képregények és illusztrációsorozatok, valamint a mozgóképes műfajok, például az élőszereplős és animációs filmek. Emellett egyre nagyobb szerepet kapnak az interaktív médiumok, úgymint az applikációk és videójátékok, mivel lehetőséget biztosítanak a nézők vagy játékosok számára, hogy aktívan alakítsák a narratívát.

Neil Cohn amerikai kognitív tudós és képregény-elméletíró a képregények narratíváján keresztül vizsgálja a vizuális történetmesélés elemeit és nyelvezetét. *Who Understands Comics* (2003) című könyvében a vizuális nyelv - azon belül is a képregények képi nyelvezetének univerzális érthetőségét kérdőjelezi meg. Több fejezetben kimondottan a vizuális narratívák megértésének kulturális változékonyságát vizsgálja, megkérdőjelezve azt a feltételezést, hogy a szekvenciális képek olvasásának módja általánosítható, példáiban jól látható, hogy a megértés kultúránként igen eltérő, attól függően, hogy mennyire ismerik a vizuális történetmesélési konvenciókat. Például a Nepálban és a Fülöp-szigeteken végzett kutatások kimutatták, hogy a válaszadóknak nehézséget okozott a képalapú egészségnevelési anyagok sorrendjének felismerése. Hasonlóképpen, a Pápua Új-Guineában és Afrikában végzett kutatások azt találták, hogy sokan nem érzékelték a panelek közötti folytonosságot, ehelyett minden egyes képet önálló eseményként kezeltek (Cohn 2003).

Összhangban a Képek olvasása alfejezetben említett „naiv szemmel” kapcsolatos kutatásokkal, Cohn példái azt mutatják, hogy a különböző kulturális háttérű egyének – különösen azok, akik kevés tapasztalattal rendelkeznek képregények vagy képeskönyvek terén – nehezebben értelmezik összefüggően a szekvenciális képeket. Bizonyos esetekben azonban az őshonos vizuális elbeszélési hagyományok nem a megértés hiányosságát jelzik, hanem izgalmas alternatív narratív struktúrákat képviselnek, amelyek versenyben állhatnak a nyugati képregényekkel. Például az ausztrál őslakosok gazdag hagyományokkal rendelkeznek az elbeszélő homokrajzok terén, amelyek nem lineáris szekvenciákban, hanem egyetlen térben és időben bontakoznak ki. Ennek következtében az ausztrál arernte törzstagjai számára kihívást jelentett a képregények folyamatos elbeszélésként való értelmezése, annak ellenére, hogy saját kulturális kontextusukban mélyen jártasak a vizuális történetmesélésben. Cohn is kitér arra, a már korábbi fejezetben tárgyalt tényre, hogy az íráskészség és az írásirány befolyásolja a vizuális narratívák megértését. Ez arra utal, hogy az olvasási szokások segítenek strukturálni azt, hogy az egyének hogyan dolgozzák fel a szekvenciális képeket, ami megerősíti a kulturális háttér szerepét a narratív koherencia alakításában.

Jó példa lehet a japán hagyományokon nyugvó „manga” képregényes műfaja (40. ábra). A „manga” egyszerre jelöli magát a képregényt, és a japán vizuális nyelvet is, amelynek sajátosságai meghatározóak az olvasásakor. A mangák olvasása jobbról



balra, felülről lefelé történik, ez igaz mind az egyes képkockák és a szövegbuborékok sorrendjére is. Mivel a műfaj a nyugati popkultúrában is nagy népszerűségnek örvend, sok képregényt lefordítanak angol vagy akár magyar nyelvre - ez azonban csak a szövegek nyelvére terjed ki, a képek olvasási sorrendjét nem változtatják meg. A manga így erősen kultúra-kötött képi műfaj marad.

Az állóképekből álló szekvenciális történetmeséléssel nem csupán a képregényekben találkozunk, a képregényes formanyelv kedvelt eszköz oktatóanyagok, használati utasítások, akár létfontosságú egészségügyi, biztonsági instrukciók megfogalmazásának esetén is. A vizuális elbeszéléseket gyakran használják a nemzetközi oktatásban és a humanitárius szervezetek kommunikációjában, hatékonyságuk azonban attól függ, hogy a közönség ismeri-e a szekvenciális történetmesélési konvenciókat. A vizuális írástudás kulturális különbségeinek felismerése hatékonyabb kultúrák közötti kommunikációs stratégiákhoz vezethet, biztosítva, hogy a vizuális elbeszélések hozzáférhetőek és értelmezhetőek legyenek a különböző népcsoportok számára.

Reprezentáció és biztonság

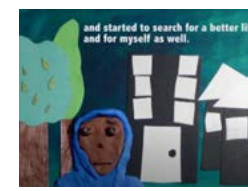
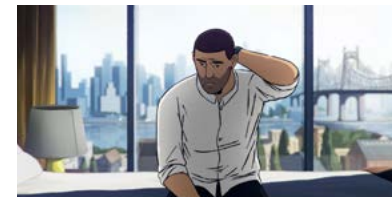
A menekültek történeteinek bemutatása kiemelten fontos eszköz lehet a róluk kialakított negatív és kriminalizáló médiakép ellensúlyozására. A személyes narratívák segíthetnek az empátia kialakításában és a társadalmi befogadás előmozdításában. Erre jó példa a The New York Times Pulitzer-díjas, ismeretterjesztő képregénye, amely szíriai menekültek útját mutatja be, érzékelte a háború elől menekülők kihívásait és reményeit (LaForme 2018). Hasonló célt szolgál a *Choices Program* kezdeményezése is, amely képregényeken keresztül segíti a diákokat abban, hogy jobban megértsék a menekültválság emberi oldalát. Érdekes példa lehet a tanulmánykötet és képregény műfajának határán a *Lampedusa: Image Stories from the Edge of Europe*, a Migrant Image Research Group munkája, amely vizuális történeteken keresztül vizsgálja a migráció és határpolitika kérdéseit. A könyv Lampedusa szigetét állítja a középpontba, amely az egyik szimbolikus kapu az Európába érkező menekültek számára. Fotók, illusztrációk és elemzések segítségével mutatja be a menekültek útját, a médiában róluk kialakított képeket, valamint a határőrség és humanitárius segítségnyújtás viszonyát. A kötet célja, hogy árnyaltabb képet adjon a migráció vizuális ábrázolásáról, és megkérdőjelezze a domináns narratívákat (Bergmann és mtsai. 2017). Hasonló céllal született a Refugee Republic interaktív multimédiás projekt, amely a menekülttáborok mindennapjait mutatja be egyedi vizuális eszközökkel. Az oldal a domizi menekülttábor életét dokumentálja Irakban, illusztrációkat, fotókat, videókat és hangfelvételeket ötvözve, hogy részletes és emberközelit képet adjon a menekültek tapasztalatairól. A projekt célja, hogy a látogatók ne csupán külső szemlélőként tekintsenek a táborokra, hanem interaktív módon fedezzék fel az ott élők történeteit, mindennapi kihívásait és közösségi életüket.

40. ábra: Hagományos manga olvasási iránya, Manga oldalpár

A Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány gondozásában létrejövő *Idegenek a kertemben* migrációval foglalkozó dokumentumfilm-gyűjtemény az Európában élő bevándorlók életét, alkalmazkodásukat és kihívásait mutatja be egyéni és közösségi sorsokon keresztül. A projekt célja a toleranciára nevelés és az előítéletek elleni küzdelem, érzékeny és átélhető történetek bemutatásán keresztül. Az Európai Unió Integrációs Alapjának támogatásával a filmek ingyenesen elérhetők oktatási és kulturális céllal. A gyűjteményhez egy módszertani kézikönyv is készült, amely segíti a filmek feldolgozását és oktatási felhasználását (Bognár 2011). A gyűjtemény egyik példája a Lakos Nóra rendezésében létrejött Egy napra visszamennék című animációs rövidfilm (Lakos 2014), amely hét bevándorló gyerek történetét mutatja be. Az animációs film a gyerekek rajzai és történetei alapján készült, és olyan témákat vet fel, amelyekkel sok itt élő menekült és bevándorló küzd: a háború megélése, családtagok elvesztése, új barátok keresése, rasszizmus, a régi otthon és közösség hiánya. A gyűjteményben bemutatott, és az azóta megjelent menekültekről szóló magyar (Könyvű leckék, Hal) és nemzetközi (Apró lelkek, Sonita) dokumentumfilmek nagyon fontos párbeszéd-indító művei a menekültekről szóló társadalmi diskurzusnak. A valódi történetek bemutatása, a szereplők empatis és emberközpontú ábrázolása jó ellentétje lehet a sokszor kriminalizáló, hír-központú reprezentációnak.

Azonban menekültek esetében sokszor felmerülhet a képi megjelenés biztonságának a problémája. Aki veszélyes helyzetből menekül - akár a népcsoportját, akár a személyét érintő üldöztetés áldozata, annak probléma lehet a fotókon, filmes anyagokon való megjelenés. Ugyanez merülhet fel kiskorú menekültek esetében, akik sérülékeny helyzetüknél fogva csak a szülő vagy a gyám engedélye mellett szerepelhetnek fotókon. A grafikai absztrakcióval járó vizuális nyelv, mozgókép esetében az animációs film műfaja jó lehetőséget biztosíthat arra, hogy a menekült, vagy más sérülékeny csoportokhoz tartozó résztvevők biztonságosan, mégis hitelesen tudják magukat képviselni - ilyen lehet például az animációs film és a rajzi absztrakció, amely nem arctalanítja a szereplőt, mégis anonimizálja, így óvva a személyazonosságát (41. ábra). Jó példa lehet erre Jonas Poher Rasmussen 2021-ben készült Menekülés című dokumentumfilmje (Rasmussen 2021). A film történeti kerete egy interjú, amelyben az afgán származású Amin megosztja élete és menekülése történetét a film készítőjével. A film során a főszereplő bevallja, hogy a menekült státusz igénylésekor kötelező hivatalos interjúk során eltitkolta életének egy részletét, amit azóta is bán. Személyazonosságának felfedése veszélybe sodorhatná dán tartózkodási engedélyét, így a film csak utolsó jelenetében vált át az animáció absztrakciójából a film realisztikus világába, de Amint csak messziről és homályosan látjuk. A személyazonosság védelmére jó példa továbbá a *The advocate* (Jones 2019) című dokumentumfilm is, amely ugyan nem menekültekről szól, mégis izgalmas a kiskorú szereplők reprezentációja a filmben. A film Lea Tsemel, egy zsidó-izraeli emberi jogi ügyvéd munkáját követi, aki palesztin vádlottakat képvisel a terrorizmus vádjával szemben az izraeli bírósági rendszerben. A dokumentumfilm a kiskorú szereplők láttatásakor egy animációs réteggel takarja el a valódi arcokat, ezzel védve személyiségi jogait, és egyben kiemelve a korukból eredő sérülékeny helyzetüket.

Láthattuk korábban, hogy a tömegmédiában menekülteket bemutató anyagok általában nem szólaltatják meg magukat a szereplőket, így meglehetősen kevés lehetőségük jut arra, hogy a saját nézőpontjukat megmutassák, és önmagukat reprezentálják. Az Open Doors workshopjain célunk volt az, hogy a résztvevő menekült fiatalok biztonságos környezetben mondassák el saját történeteiket és megkapják az eszközöket arra, hogy ezeket a történeteket meg tudják mutatni különböző filmes technikák segítségével. A workshopok során készült egyik film, az *Open Doors Stories* című, négy különböző narrált animációból álló alkotás két magyar és két menekült fiatal utazással kapcsolatos elképzeléseit meséli el. Egy másik rövid animáció *Are we equals* (*Egyenlőek vagyunk?*) egy európai állampolgár és egy menekült utazása közötti különbséget mutatja be. Mindkét alkotás az animációs film absztrakt nyelvezetét használja, és egy közös gondolkodás végeredményét mutatja be narratív formában. A *My Big Change*



(Az én nagy változásom) öt különböző országból származó fiatal történetét mutatja be, akik őszintén beszélnek életük nagy változásáról egy rövid dokumentumfilm formájában. Ez az alkotás a fiatalok egymással készített interjúit tartalmazza félközeli és közeli képkivágásokat alkalmazva. Ebben az esetben az alkotók célja az volt, hogy személyes történeteiket maguk a menekült szereplők mondassák el, és így lehetőséget kapjanak a médiában való megjelenésre, ellenpontozva a menekültekről szóló sok esetben tárgyiasító, arctalan narratívákat.

2.4. KONKLÚZIÓ

A szakirodalom és a gyakorlati példák alapján megállapíthatjuk, hogy a képek fontos szerepet képviselhetnek az interkulturális párbeszédben, mint a kommunikáció és a reprezentáció eszközei.

Emellett a fejezet során tárgyalt szempontok alapján megállapíthatjuk, hogy a vizuális nyelv egyszerre univerzális és kultúrafüggő: a látás és az észlelés univerzalitása, a vizuális nyelv holisztikus, sokszor nyelvfüggetlen jellege segíthet a nyelvi akadályok áthidalásában, azonban –noha számos szimbólum és vizuális elem közös alapokon nyugszik, azok értelmezése kultúrától függően változhat. Az interkulturális párbeszéd során célunk nem a homogenizálás, hanem hogy megőrizzük és értékeljük a különböző kultúrák sajátosságait, miközben lehetőséget biztosítunk a kölcsönös megértésre. Globális vizuális nyelv használatára ritkán van szükségünk, és minden egyes kultúra megértése és vizuális „nyelvjárásának” elsajátítása sem belátható feladat, ám az interkulturális különbségek elfogadása és megértése, valamint az adott kultúrák közötti kommunikációs folyamat résztvevőinek, és az ő specifikus nyelvezetüknek ismerete elengedhetetlen a hatékony kommunikációs folyamatok tervezéséhez.

A sikeres kommunikáció és a tervezés érdekében interkulturális kompetencia fejlesztésére van szükség, amely segít megérteni és kezelni a különböző kultúrák közötti eltéréseket. Az aktív interkulturális párbeszéd és kollaboráció kulcsfontosságú lehet a kulturális gátak feloldásában, és hozzájárulhat a közös megoldások megtalálásához.

A fejezetben láthattuk, hogy a vizuális kommunikáció hogyan lehet mind a kommunikáció univerzális eszköze, mind pedig a kulturális kód vizuális lenyomata. A továbbiakban arra keresem a választ, hogy a vizuális kommunikáció és a design hogyan teremthet felületet az interkulturális párbeszédre és hogyan segítheti ezáltal a menekültek és bevándorlók integrációját a magyar társadalomba.

3. KÖZÖS ÜZENET

A részvételi tervezés és a co-design szerepe az interkulturális párbeszéd kialakításában

A „design” szó maga is aktív cselekvésre utal: problémát felvetni, tervezni (*to design*), és problémákat megoldani univerzális emberi tevékenység. A design, mint interkulturális kommunikációs eszköz kiemelt szerepet játszhat a menekültek és bevándorlók integrációjában, hiszen egy olyan vizuális és partícipatív platformot kínál, amely elősegíti az aktív részvételt és a közös cselekvést. Az integráció nem csupán a befogadó társadalom részéről igényel nyitottságot, hanem a menekültek aktív bevonását is megköveteli. A design tevékenységének folyamata önmagában egy olyan tervezett helyzet, amely találkozássra ad okot, és olyan résztvevők kollaborációját támogatja, akik máskülönben nem biztos, hogy találkoznának. A problémamegoldás alapú megközelítés révén a közös munkában résztvevők nem csupán egy adott kérdésre keresnek választ, hanem közös nyelvet és megértést is kialakítanak. A vizuális kommunikáció pedig lehetőséget ad arra, hogy a nyelvi korlátokon túlmutató kapcsolatok megjelenjenek létre, ezáltal elősegítve az interkulturális párbeszéd beindítását és elmélyítését.

A közösségi design folyamata különösen erős közösségformáló hatással bír, hiszen a résztvevők együtt alkotnak, kollektív szabályrendszeren keresztül dolgoznak együtt, és ezáltal új tapasztalatokat szereznek. Az együttműködésben létrehozott vizuális tartalmak és projektek nemcsak a problémákra reflektálnak, hanem egyfajta közös identitást is építenek, amely hozzájárulhat a menekültek társadalmi elfogadásához. A kreatív együttműködés során a résztvevők olyan eszközöket sajátíthatnak el, amelyek segíthetnek számukra más társadalmi és kulturális helyzetekben is, ezzel támogatva hosszú távú integrációjukat. A design tehát nem csupán egy esztétikai vagy funkcionális megoldásokat kereső folyamat, hanem egy aktív társadalmi eszköz, amely teret ad az együttműködésre, ezáltal a párbeszédre, és egy közös értékek mentén létrejövő közösség kialakulására. A továbbiakban a fejezet a kreatív kollaboráció eszközeit és lehetőségeit vizsgálja.

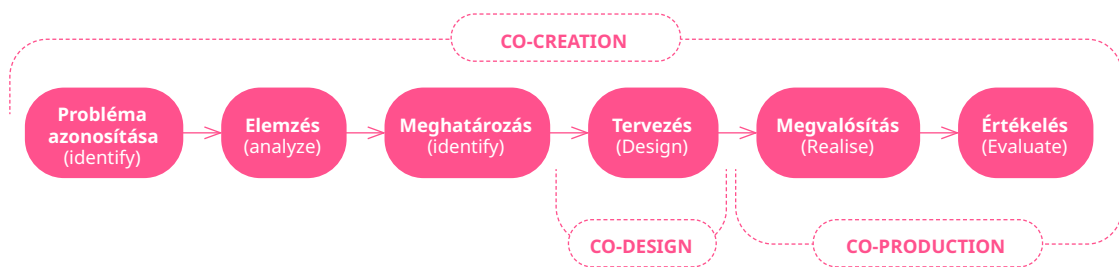
3.1. A RÉSZVÉTELI TERVEZÉSTŐL A CO-DESIGNIG

A szociális design eredeti értelmében olyan tervezési tevékenység, amely a piac vagy az állami szervek prioritásának perifériájára szorult társadalmi problémákat helyezi előtérbe. Teszi mindezt úgy, hogy közben bevonja (participatory design) azokat az érintetteket a folyamatba, akiknek máskülönben (gazdasági vagy politikai eszközök hiányában) nem lenne lehetőségük beleszólni az adott ügybe (Manzini 2015). Ruedi Baur szerint a szociális design kevésbé a „zseniális ötletekre” vagy az „esztétikai tökéletességre” összpontosít, hanem arra a központi törekvésre, hogy minden érintett egyén számára a lehető legnagyobb cselekvési lehetőséget teremtsen meg.

A részvételi design (participatory design) gyökerei az 1970-es évek skandináv munkahelyi demokrácia mozgalmaiból erednek. Ekkor a munkavállalók és szakszervezetek egyre inkább bevonásra kerültek a munkahelyi döntéshozatalba, különösen az információs rendszerek és technológiák fejlesztése terén (Simonsen és Robertson 2013). A cél az volt, hogy a dolgozók ne csak felhasználói legyenek az új rendszereknek, hanem aktív résztvevőként befolyásolhassák azok tervezését és kialakítását. Az 1990-es évektől kezdve a részvételi design világszerte egyre elterjedtebbé vált, különösen az informatikai és technológiai szektorban. Az internet és a digitális technológiák gyors fejlődése lehetővé tette a felhasználók szélesebb körű bevonását a tervezési folyamatokba. A részvételi design alapelvei – a közösség bevonása, a közös döntéshozatal és az inkluzivitás – ma már számos területen megjelennek, beleértve az urbanisztikát, az egészségügyet és az oktatást is. A módszertan nem csak a végtermék minőségét javítja, hanem elősegíti a társadalmi igazságosság és a demokratikus értékek beépítését is a tervezési folyamatba. A részvételi tervezés területén különböző

irányzatokkal és fogalmakkal találkozhatunk, úgy, mint a *co-creation*, *co-design*, és *co-production*; mindezek a felhasználók, érintettek és közösségek bevonására építő tervezési megközelítések. Ezeknek a kifejezéseknek a definíciója még nem egyértelmű, különböző források más-más megközelítésből hivatkoznak rájuk, valamint gyakran egymás szinonimájaként használják, értelmezésében eltérő hangsúlyokat és módszereket képviselnek.

A co-creation bármilyen olyan kreatív folyamat egészére utal, ami a különböző döntéshozók bevonásával szándékozik értéket teremteni. A kollaboratív problémamegoldó folyamatba beletartozik a komplex problémák közös megértése, megoldások tervezése és az értékelés; a különböző döntéshozók a projekt minden szakaszába be vannak vonva. A teremtett érték lehet többféle: az egyén szintjén pszichológiai vagy gazdasági hatású, míg szervezetek esetében legtöbbször gazdasági vagy társadalmi fejlődés. Míg a co-design folyamatában a döntéshozók aktív együttműködése főleg a tervezés folyamán érvényesül, sokszor ez már a probléma definiálása után történik, addig a co-production során egy terv beültetésében, megvalósításában vesznek részt, egy előre meghatározott stratégia alapján (Vargás és mtsai. 2022; Sanders és Stappers 2008). Ezek a fogalmak azonban sokszor fedésben állnak egymással, vagy egy tervezési folyamat során egymásra épülhetnek. Ez befolyásolhatja azt is, hogy kit mikor vonunk be a tervezés egyes szakaszaiba (42. ábra).



3.2. DÖNTÉSHOZATAL ÉS DEMOKRÁCIA

„A világ tele van eltérően gondolkodó, érző és cselekvő emberek, csoportok és nemzetek közötti konfrontációval. Ugyanakkor ezek az emberek, csoportok és nemzetek [...] közös problémákkal találják szemben magukat, amelyeket csak együttműködve tudnak megoldani.” (Hofstede 2008, 33)

Sasha Constanza-Chock „design justice”-ként fogalmazza meg a gondolatot, amely kiemeli a design közösségek és társadalmi mozgalmak iránti elkötelezettségének fontosságát. Ez a megközelítés megkérdőjelezi a tervezők hatalmát és tekintélyét, ehelyett az érintett emberek sajátos tapasztalatait és tudását helyezi előtérbe (Costanza-Chock 2020). Carl DiSalvo (2012) szerint a tervezési folyamatok felhasználhatók arra, hogy a közösségeket bevonják a részvételi döntéshozatalba és a problémamegoldásba, és végső soron képessé tegyék az egyéneket arra, hogy saját jövőjüket alakítsák. Ezáltal a design eszközként szolgálhat a polgári cselekvőképesség katalizálására és a társadalmi igazságosság előmozdítására a jelenkori társadalomban. Az „agonizmus” fogalma - amelyet Chantal Mouffe (2000) vezetett be - elismeri, hogy a konfliktus a demokrácia velejárója, és hangsúlyozza a különböző nézőpontok elfogadásának fontosságát. A designerek és designelméleti szakemberek elfogadták az agonizmust a részvételi tervezésben, kihasználva annak elveit, hogy teret teremtsenek a különböző nézőpontok kifejezésére és meg tárgyalására (Björgvinsson, Ehn, and Hillgren 2012; DiSalvo 2012).

Halskov és Brodersen szerint a részvételi tervezésnek öt fő aspektusa van. Elsőként a politika, azaz az a hatalom, amely befolyásolási lehetőséget biztosít a résztvevők számára. Másodikként az emberek, akik saját helyzetük és tevékenységeik szakértői, így elengedhetetlen szereplői a tervezési folyamatnak. Harmadikként a kontextus, vagyis az adott szituáció és környezet, amely kiindulópontként szolgál a tervezés során. Negyedikként a módszerek, amelyek eszközként segítik a résztvevőket abban, hogy hatással lehessenek a folyamat alakulására. Végül pedig az ötödik aspektus a produktum, vagyis a tervezési folyamat eredménye, amely a közös munka révén jön létre (Halskov és Hansen 2015). Ezzel összhangban Duarte és társai szerint a részvételi tervezés kulcspontjai a következők:

- * A résztvevők sokszínűsége és demokratikus részvétele: a tervezési folyamat demokratikus alapot biztosít különféle résztvevők és szakértelmek találkozására és akár ellentétes vélemények ütköztetésére. Ez tulajdonképpen egyeztethető Halskov és Hansen politikai terével.
- * Kölcsönös tanulás, a feltételezések tesztelése és új koncepciók létrehozása: a részvételi tervezés fontos eleme, hogy a résztvevők egymástól tanulhatnak - ez ugyanúgy feltételezi a designer tanulási lehetőségét, mint azt, hogy a más résztvevők, akik a saját helyzetük szakértői, szintén új módszereket sajátíthatnak el a folyamat során, amelynek akár transzferhatása lehet életük más területeire.
- * Iteratív körülmények - a folyamat során fontos az ismételtség lehetősége, vagyis a folyamatos visszacsatolás és fejlesztés. Ez azt jelenti, hogy a közös tervezési eseményeket, co-design workshopokat többször meg kell ismételni, hiszen egy-két találkozó önmagában nem elegendő egy kész termék, szolgáltatás vagy más, absztrakt produktum létrehozásához (Duarte és mtsai. 2018).

3.3. RÉSZVÉTELI DESIGN PROJEKTEK MENEKÜLTEK BEVONÁSÁVAL

Számos tanulmány bizonyítja, hogy a részvételi tervezési módszereket sikeresen alkalmazták a migránsok és menekültek különböző csoportjainál.

Dima Albadra és társai tanulmányukban a különböző részvételi tervezési megközelítések hatékonyságát vizsgálják a menekültek bevonásában és a menekültszállások tervezésével kapcsolatos igényeik megragadásában. A kutatás rávilágít arra, hogy a lakóhelyüket elhagyni kényszerült emberek számára kialakított menedékhelyeken gyakran szembesülnek társadalmi-kulturális összeegyeztethetlenséggel és a lakók jelentős elégedetlenségével. A részvételi design módszerek alkalmazásával a tanulmány ezeket a kihívásokat kívánja kezelni azáltal, hogy aktívan bevonja a menekülteket a tervezési folyamatba annak érdekében, hogy a menedékhelyek megfeleljenek sajátos igényeiknek és kulturális preferenciáiknak. Az eredmények azt sugallják, hogy a részvételi design módszerek beépítése kulturálisan megfelelőbb és kielégítőbb menedékhely-megoldásokhoz vezethet a menekültek számára. A tanulmány hangsúlyozza a megfelelő részvételi design módszerek és vizualizációs eszközök kiválasztásának fontosságát a menekültek hatékony bevonása és igényeik pontos megragadása érdekében a menedékhely-tervezési folyamat során (Albadra és mtsai. 2021).

Victoria Abou-Khalil és társai tanulmánya a szíriai menekültek nyelvtanulási igényeit vizsgálja migrációs helyzetük függvényében, két különböző csoportot összehasonlítva:

a Libanonban tartózkodó, angolul tanuló menekülteket, akik a jobb életkörülményeket kínáló országokba való áttelepülésre készülnek, valamint a Németországban letelepedő menekülteket, akik a sikeres társadalmi és gazdasági beilleszkedés érdekében német nyelvet tanulnak. A kutatás részvételi tervezési módszert alkalmazott, amely révén feltárta a két csoport közös és egyedi igényeit, hangsúlyozva, hogy a nyelvtanulási eszközöknek rugalmasan kell igazodniuk ezekhez az eltérő szükségletekhez. Az eredmények rávilágítanak arra is, hogy a mobiltechnológiák, különösen az okostelefonok széles körű elterjedtsége a menekültek körében, jelentős szerepet játszhatnak a nyelvtanulás és a társadalmi integráció támogatásában (Abou-Khalil és mtsai. 2019).

Kim Bellamy és Ros Dowse kutatási projektje a gyakori betegségtüneteket ábrázoló piktogramok megértését tesztelte az afrikai és nem afrikai országokból áttelepült menekültek körében. Előbbiek az afrikai témájú piktogramokat részesítették előnyben, míg utóbbiak szintén előnyben részesítettek néhány afrikai mintát, de kevésbé következetesen. Az eredmények rávilágítanak a kulturális és etnikai relevancia jelentőségére az egészségügyi kommunikációban alkalmazott piktogramok tervezése során, valamint a vizuális kommunikációs eszközök tesztelésének fontosságára annak érdekében, hogy azok kulturálisan elfogadhatóak és érthetőek legyenek, különösen azok számára, akik korlátozott ismeretekkel rendelkeznek az egészségügyi információk értelmezésében és használatában (Bellamy és Dowse 2019).

Asam Almohamed, Dhaval Vyas, és Jinglan Zhang tanulmánya az információs és kommunikációs technológia szerepét vizsgálja az újonnan érkezett menekültek és a befogadó közösségben működő civil szervezetek közötti társadalmi interakciók javításában. A kutatás a menekültek részvételével tartott design workshopok és a civil szervezetek önkénteseivel készített interjúk alapján értékeli az ilyen interakciók támogatására tervezett weboldal-alkalmazás prototípusát. Almohamed és társai a menekültek letelepedése során felmerülő legfontosabb kihívásokat elemzik, mint a releváns információk megtalálása, a munkaerőpiaci elhelyezkedés és a befogadó közösséggel való kapcsolatteremtésnek a nehézségei. A tanulmány három fő tervezési koncepciót mutat be a prototípus javítására: a kulturális gyakorlatok megértése, a kommunikációhoz szükséges közös terek létrehozása és a helyi vállalkozásokkal való munkakapcsolatok megkönnyítése. A javaslatok többek között kulturális érzékenységre, adatvédelmi funkciókra, vizuális segédeszközökre és továbbfejlesztett álláskeresési eszközökre vonatkoznak (Almohamed, Vyas, és Zhang 2018).

Duarte és társai a fiatal menekültek migrációs útjuk során felmerülő kihívásait tárgyalja, beleértve a kulturális sokkot, a diszkriminációt és a társadalmi kirekesztést. Ezek a problémák ellehetetleníthetik őket, és akadályozhatják részvételüket a letelepedésüket támogató eszközök és stratégiák kidolgozásában. Duarte egy esettanulmányt mutat be, amelyet a németországi Münsterben, serdülőkorú kényszmigránsokkal végeztek, és amely azt vizsgálta, hogy a részvételi design és a részvételi kutatás kombinációja hogyan segítheti elő a megértést és a bizalomépítést a letelepedési folyamat során (Duarte és mtsai. 2018).

A tanulmányok egyetértenek abban, hogy a vizuális eszközök és fizikai prototípusok fontos szerepet játszanak a kölcsönös megértés megtalálásában, és az analóg modellek a digitális prototípusokkal szemben nagyobb hatásúak. Szintén közös pont, hogy menekültek bevonásával létrejövő kutatások során legtöbbször van egy közvetítő/befogadó szervezet/intézmény, illetve a kutatók kapcsolatban vannak a közösség vezetőjével. A fenti példák célja elsősorban a kutatás - a résztvevők tervezői tevékenysége főként a designer munkáját készíti elő, hogy a végső termék jobban megfeleljen a célcsoport igényeinek. Azonban a közösségi tervezés más előnyökkel is járhat ennek a célcsoportnak az esetében, ezek azonban hosszabb távú együttműködést, és a folyamat ismétlését igénylik.

3.4. A RÉSZVÉTELI TERVEZÉS VIZUÁLIS ESZKÖZEI

A korábbi fejezetben a képek és a vizualitás szerepe, valamint azok limitációi az interkulturális párbeszéd elősegítésében kerültek tárgyalásra. Ezen keresztül a vizuális eszközök nagy szerepet játszhatnak a co-design folyamatokban, különösen az interkulturális kollaboráció során. Egy közös ötletelési folyamatban ezek az eszközök segíthetnek a csapat tagjainak abban, hogy közös nevezőre jussanak, még akkor is, ha nem merülnek fel verbális kommunikációs nehézségek. Az interkulturális párbeszéd elősegítésében a vizuális elemek kulcsfontosságú szerepet töltenek be, mivel lehetőséget biztosítanak a különböző kultúrák közötti hatékony kommunikációra és közös megértésre.

Ezio Manzini a következőképpen csoportosítja a társadalmi párbeszéd elősegítésére szolgáló vizuális eszközöket (Manzini 2015):

- * **Beszélgetési témák (Conversation subjects):** ezek olyan vizuális eszközök, amelyek inkább inspirálják és elindítják a beszélgetést, céljuk reakciókat és interakciókat kiváltani az érintett szereplők között. Erre jó példa lehet a Photovoice módszere, egy vizuális kutatási és participatív eszköz, amely lehetőséget ad a közösség tagjainak arra, hogy saját fényképeken keresztül dokumentálják életüket, tapasztalataikat és véleményüket egy adott társadalmi problémáról. A Caroline C. Wang (Wang 1999) által kifejlesztett módszer célja, hogy a fotográfia és digitális történetmesélés segítségével új hangot adjon a marginalizált és stigmatizált közösségeknek, áthidalva a kulturális és nyelvi akadályokat, miközben művészeti értéket képvisel és rögzíti a közösségek problémáit (43. ábra). A fényképeken keresztül történő megosztás nem csak ösztönzi a közösségi párbeszédet, hanem segíti a problémák és javasolt megoldások vizualizálását, ezáltal a résztvevők számára egy új perspektívát kínál. A módszer három szintet különböztet meg: az egyéni identitás erősítését, a csoportok közötti párbeszéd elősegítését, és a társadalmi változásokat előmozdító dokumentumok létrehozását. A résztvevők aktívan részt vesznek az alkotás folyamatában. A módszer eredetileg a kínai Yunnan tartomány női lakossága számára készült, de azóta világszerte alkalmazzák különböző marginalizált csoportokkal, többek között Kongóban menekülttáborban élő nőkkel, Finnországban pedig menekült fiatalokkal való munka során (Pienimäki 2021).
- * **Beszélgetés-ösztönzők (Conversation prompts):** ezek olyan vizuális eszközök, amelynek célja a párbeszéd megkönnyítése és strukturálása a co-design különböző fázisaiban. A Catapult Design, szociális innovációval foglalkozó, nonprofit design cég az ISOTYPE nyelvezethez hasonló The Noun Project (<https://thenounproject.com/>) open source jelgyűjteményét használja projektjeiben, így például a Literacy Bridge-dzsel közösen végzett munkájukban Ghánában. Az ikonokat már korábban tesztelték, amikor három feladatra kérték meg a helyieket. Először a saját szótáruk alapján azonosították az egyes jeleket, majd egy történet elmesélésére használták őket, végül saját jeleket rajzoltak. Az írástudást és a tudásmegosztást elősegítő projektjükben már konkrét céllal alkalmazták az ikonokat. A végeredmény egy *Talking Book* nevű szerkezet lett, amely egy hanganyagok megosztására alkalmas "beszélő" tankönyv. A szerkezet mindössze néhány ikont tartalmaz, amelyek hosszú tesztelés során váltak érthetővé a felhasználók számára. Az eredeti verzióban egy hal jelölte az ételt, ami túl konkrétnek bizonyult. Emellett kiderült, hogy a helyiek „szimbólumszótárában” nem szerepel a nyíl forma, ezért az „előre” és

43. ábra: Virginia Li és
Caroline Wang: Photovoice ↓



Fig. 1. Photovoice (Li és Wang, 2013)



44. ábra: Catapult Design:
Talking book 2012 →,
ICOON for Refugees ↓

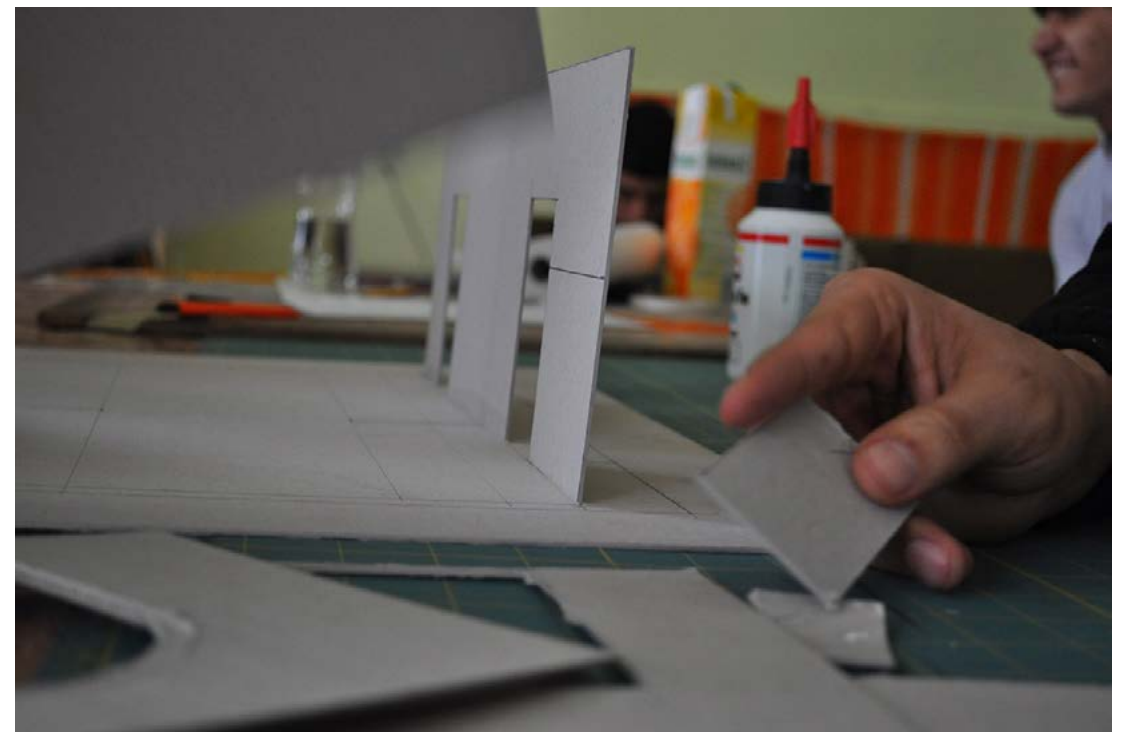


45. ábra: Fizikai és VR prototípusok
használatát a menekültzállás részvételi
tervezésében (Albadra és mtsai, 2021)

„vissza” fogalmakat többször is át kellett gondolniuk a tervezőknek, míg végül egy jobb és egy bal kéz jelképezte ezeket (Catapult Design 2012). Egy másik példa az ICOON for Refugees, egy képes szótár és Android-alkalmazás, amelynek célja, hogy segítse a menekülteket és segítőiket a gyors és egyszerű kommunikációban. 1200 szimbólum és fénykép segít megérteni a legkülönbözőbb igényeket, legyen szó ruházatról, étkezésről vagy egészségügyi problémákról. A könyv 12 kategóriába rendezi a képeket, és kiegészítő mondatok találhatók arab, farsi, urdu, ukrán, lengyel, német, angol és francia nyelveken. Az új szimbólumok tervezése során különös figyelmet kaptak az orvosi problémák és társadalmi jelenségek, mint a trauma, nemi erőszak, demokrácia és egyenlőség kifejezésére szolgáló jelek (44. ábra).

- * **Élményt nyújtó eszközök (Experience enablers):** ezen belül Manzini megkülönböztet prototípusokat, kis-léptékű kísérleteket és teljes-értékű pilot-projektek. Ezek a vizuális eszközök lehetőséget adnak a konkrét megoldások kipróbálására és tesztelésére. Bustamante már említett kutatásában például papír alapú prototípusokat használ egy fiatal menekültet bevonó applikációtervezés során (Bustamante Duarte és mtsai, 2021). Albadra és társai pedig VR és fizikai prototípusokat is teszteltek egy menekülttábor lakóegységeinek részvételi tervezésében (Albadra és mtsai, 2021). Ezek a tanulmányok kiemelik a tapintható, fizikai prototípusok pozitív tulajdonságait a digitális prototípusokkal szemben. Az Open Doors workshopjain is volt példa termakettek használatára például a közösségi terek tervezésekor, amely lehetővé tette, hogy a résztvevők jobban el tudják képzelni a tér elrendezését, és ki tudjanak próbálni különböző változatokat (45-46. ábra).

46. ábra: A főtü gyermekközpont
közösségi tere termakettje
(Saját fotó 2013)



3.5. A RÉSZVÉTEL LEHETŐSÉGEI

Korábban a design folyamata általában egy brief, és a szükségletek listájának átadásával kezdődött, ma ehhez más tevékenységek is járulnak, mint például a tervezést megelőző kutatás, egy stratégia felállítása, és a részeredmények felhasználói tesztelése. Spinuzzi a részvételi tervezési kutatás három szakaszát különbözteti meg. Az első a kezdeti megismerés, amely során a tervezők és a résztvevők kapcsolatot építenek, kialakítják a kommunikáció szabályait, valamint megismerik a környezetet különböző módszerekkel, például megfigyelésekkel, interjúkkal és szervezeti látogatásokkal. Ezt követi a felfedezési folyamat, amelyben a felhasználók céljainak tisztázása és a folyamatok kooperatív megértése történik különféle technikák – például szerepjátékok, jövő workshopok vagy munkafolyamat-modellek – segítségével. Végül a prototípusalkotás fázisában a résztvevők bevonásával különböző prototípusokat, például mockupokat vagy papírmodelleket hoznak létre, hogy a tervezett megoldásokat teszteljék és fejlesszék (Spinuzzi 2005).

Sanders és Steppers szerint a tervezési folyamat négy fő fázisból áll, amely egyben négyféle kutatási szakaszt is jelent: pre-design, generative, evaluative és post-design. A pre-design kutatás a generatív fázist megelőzően zajlik, és a tapasztalatok szélesebb kontextusát vizsgálja. A generative design research célja a tervezési lehetőségek feltárása és meghatározása, amelyet általában eszközkészletek és kutatási szondák támogatnak. Az evaluative research a tervezési fejlesztés szakaszában történik, ahol a prototípusok segítségével a már ismert koncepciókat értékelik és finomítják. Végül a post-design kutatás azt elemzi, hogyan használják és tapasztalják meg az emberek a létrehozott terméket, szolgáltatást vagy teret. Ez az iteratív folyamat biztosítja, hogy a post-design szakasz tapasztalatai viselkedjenek egy újabb tervezési ciklus kezdetére (Sanders és Stappers 2014).

RÉSZVÉTELI MODELLEK

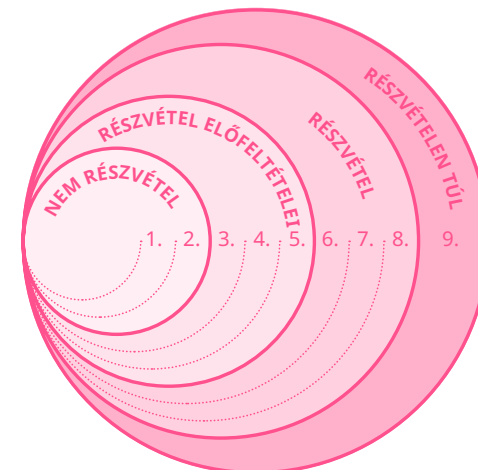
A részvételiség különböző szintjeinek definiálására már sok kísérlet volt, mind a design, mind a szociológia területén.

Sherry Arnstein *Részvételi létrája* a részvételiség egyik legismertebb modellje, amely a társadalmi részvétel különböző szintjeit írja le (47. ábra). A modell nyolc fokozatot különböztet el, amelyek három fő kategóriába sorolhatók: nem valódi részvétel (manipuláció és terápia), tokenizmus, vagyis korlátozott részvétel (tájékoztatás, konzultáció és megbékítés), valódi hatalommal járó részvétel (partnerség, delegált hatalom és polgári irányítás). Arnstein kritikusan vizsgálja a hatalmi struktúrákat, rámutatva, hogy a valódi társadalmi bevonás csak akkor valósulhat meg, ha az érintett közösségek tényleges döntéshozói szerepet kapnak. Ez a modell különösen releváns a közösségi design és a menekültek integrációja szempontjából, hiszen rámutat arra, hogy az inkluzív folyamatok nem csupán a konzultációra és a párbeszédre kell, hogy épüljenek, hanem a résztvevők aktív bevonására és döntési jogkörük megerősítésére is (Arnstein 1969).

Wright lépcsős modellje kilenc szintben határozza meg a részvételi folyamatok különböző fokozatait (48. ábra). Míg Arnstein modellje élesebb határvonalakat húz a részvétel különböző szintjei között, Wright finomabb átmeneteket és fokozatos hatalmi megosztást vázol fel. Az első három szint még nem tekinthető valódi részvételnak, de a harmadik és az ötödik szint között már olyan előfeltételek jelennek meg – például tájékoztatás és konzultáció –, amelyek elősegítik a későbbi, tényleges részvételi folyamatokat. A hatodik szint elérésével azonban már valós részvételtől beszélhetünk, hiszen ekkor a közösségi partnerek döntési jogkörhöz is jutnak. A modell hatodik-nyolcadik szintje felel meg leginkább az aktív részvétel fogalmának. A hatodik szinten a résztvevőkkel már

47. ábra: Arnstein részvételi létrája

ÁLLAMPOLGÁRI ELLENŐRZÉS (citizen control)
DELEGÁLT HATALOM (delegated power)
PARTNERSÉG (partnership)
KÖZELEDÉS (placation)
KONZULTÁCIÓ (konzultáció)
INFORMÁLÁS (informing)
TERÁPIA (therapy)
MANIPULÁCIÓ (manipulation)



48. ábra: Wright lépcsős modellje

1. Instrumentalizáció (Instrumentalization)
2. Oktatás (Instruction)
3. Tájékoztatás (Information)
4. Konzultáció (Consultation)
5. Bevonás (Inclusion)
6. Együttműködés (Cotetermination)
7. Részleges döntési jogosultság (Partly authorized to make decisions)
8. Döntéshozatali hatalom (Power to make decisions)
9. Öngazgatás (Self-management)

nem csupán konzultálnak, hanem bevonják őket a kutatási folyamatba, és ösztönzik őket arra, hogy döntéseket hozzanak. A hetedik szinten a partnerek autonómiája tovább növekszik: kisebb projektelemeiket önállóan valósíthatják meg. A nyolcadik szinten a kutatási folyamat irányítása fokozatosan áttevődik a közösségi partnerekre, míg a kutatók csupán tanácsadói szerepet töltenek be. Végül a kilencedik szint túllép a részvételen, hiszen ekkor a közösség teljes felelősséget vállal a folyamatért, a kutatók pedig már nem vesznek részt benne. Arnstein létrájával szemben, amely erőteljesebben hangsúlyozza a hatalomelosztás és a manipuláció közötti szakadékot, Wright modellje inkább egy fokozatosabb, adaptálhatóbb utat vázol fel, amely jobban alkalmazkodik a különböző kutatási és közösségi kontextusokhoz (Duarte és mtsai. 2018).

A participatív tervezés a tervezés sikerét a részvevők minél aktívabb közreműködésére építi. Ez különösen így van, ha a cél nem egy termék, hanem egy absztrakt fogalom, például egy közösség (vagy annak fizikai manifesztációja, egy közösségi tér) létrejötte, hiszen a végeredmény akkor lesz fenntartható, ha a résztvevők magukénak érzik a végeredményt, és megvannak a képességeik arra, hogy azt használják, fenntartsák és továbbfejlesszék.

3.6. MEGÁLLAPÍTÁSOK ÉS TANULSÁGOK

3.6.1. A RÉSZTVEVŐ SZEREPE

Az Open Doors 12 éves folyamán én is megtapasztalhattam, hogy a közös tervezés során mennyire nagy hatással lehet a közös munka és az együttműködés minden résztvevőre (mind a menekült és migráns fiatalokra, mind más szakértőkre, designerekre), ugyanakkor azt is, hogy a folyamat során szükség lehet a résztvevők motivációjára, helyzetük szerint különböző szinteken is lehetővé kell tenni a bevonódást. Ezek a szintek - ahogyan korábban is láthattuk - egymástól nincsenek nagyon határozottan elválasztva, és akár egy projekten belül is egymásra épülhetnek. Ennek alapján a következő szinteket látom relevánsnak saját munkánk során:

Résztvevő, mint tanácsadó

Ez a szint tulajdonképpen az emberközpontú tervezés („Human Centered” vagy „User Centered” design) módszertanával egyeztethető: módszerei lehetnek az interjúk, kérdőívek, de akár kreatív workshopokon keresztüli felmérés is (research through design). Az emberközpontú tervezési módszerek alapvető eleme a felhasználók szükségleteinek mély feltérképezése, véleményük beépítése a tervezési folyamatba. Más kulturális háttérből érkező felhasználók számára tervezni megannyi kihívást rejthet magában, hiszen a vizuális szimbólumok, narratív gyakorlatok kultúránként eltérőek lehetnek (lásd korábbi fejezetben). A tervező szerepe az, hogy biztosítsa az üzenet célba érkezését, ehhez a célcsoport visszajelzése elengedhetetlen.

Erre jó példa lehet a már említett Catapult design *Talking Book* projektje, ahol egy tanulási eszköz fejlesztéséhez használtak vizuális eszközöket, hogy felmérjék a vizuális jelek érthetőségét. Ide tartozhat továbbá az IDEO *Kuja Kuja* projektje. A Kuja Kuja egy valós idejű ügyfél-visszajelzési platform, amely lehetővé teszi a menekültek számára, hogy értékeljék és befolyásolják az általuk igénybe vett szolgáltatásokat, például az ételkészítést és a vízellátást, az oktatást és az egészségügyi ellátást. Az Alight (korábban American Refugee Committee) és az IDEO.org együttműködésében létrehozott rendszerben az Alight munkatársai táblagépekkel gyűjtik össze a menekültek visszajelzéseit és javaslatait, amelyeket egy valós idejű irányítópulton összesítenek. Ez az átlátható megközelítés lehetővé teszi a humanitárius szervezetek számára, hogy gyorsan reagáljanak a menekültek igényeire és javítsák a szolgáltatások minőségét, miközben a menekültek aktív szereplőkké válnak az őket érintő döntésekben.

49. ábra: Tájékoztató füzet kísérő nélküli kiskorú menekülteknek, IDEO Kuja Kuja projekt



2015-ben a fóti gyermekotthon lakói számára egy tájékoztató füzet, és egy tájékoztató videó készítettem, amely a legfontosabb szabályokat és információkat osztotta meg az újonnan érkezőkkel. A füzet 6 nyelven készült el, 2-2 nyelvet párosítva, a videó narráció nélkül, csupán egyszerű feliratok felhasználásával lett vetítve. A füzet illusztrációinak létrehozásánál komoly problémát jelentett a különböző kulturális szimbólumok használata, ilyen lehet például az egészségügy szimbóluma, amely nyugati kultúrákban a vörös kereszt, muszlim országokban viszont többnyire a vörös félhold. Az olvasás iránya szintén jelentősen megnehezítette az egyes füzetek összeállítását, hiszen arab, perzsa nyelvű könyvek nyílási iránya az olvasás irányával megegyezően, jobbról balra történik. Azonban a 1-1 füzet 2 nyelvet foglalt magába, több olyan párosítással (pl. arab-angol) ahol a nyelvek olvasási iránya egymással ellentétben áll. A feladat jellegéből adódóan kevés lehetőség volt a célcsoport bevonására a megvalósítási folyamatba - azonban véleményük, folyamatos visszacsatolásuk nagyban elősegítette a kiadvány, használhatóságát és érthetőségét.

Egy-egy hosszabb projekt esetében is alkalmazzuk ezt a bevonási szintet, így történt ez például a Cultirider projekt esetében is (4.1. fejezet) - ekkor egy online interjúsorozat keretében kérdeztük meg az Open Doors közösség tagjait a programokkal kapcsolatos igényeikről, ötleteikről. Azonban ekkor a résztvevők tanácsadóként való bevonása csak egy hosszabb bevonási folyamat első szintjeként értelmezhető.

A résztvevő, mint társmegvalósító (co-producer)

A bevonás következő szintjének azt tekinthetjük, amikor a résztvevők nem csak betekintést nyújtanak élményeikbe, és megosztják igényeiket és tapasztalataikat a tervezési fázis előtt, hanem alkotóként részt vesznek a kreatív folyamatban. A design olyan keretrendszerrel biztosíthat, amely nyitott - a bevont résztvevők pedig olyan tartalommal tölthetik meg ezt a rendszert, amely személyessé teszi a tervezési folyamat végtermékét, tehát a végterméket a tervező és a résztvevők közösen állítják elő. Jó példának tartom erre a Boa Mistura spanyol street art csoport egyes projektjei, például a *Luz nas Velas*, amelyet a művészcsoport 2012-ben valósított meg São Paulo Vila Brasilândia nevű favelájában. A projekt célja a szűk sikátorok esztétikai megújítása és a helyi identitás erősítése volt.

„A megvalósítás kollaboratív módon történt. Teljesen spontán módon sok család döntött úgy, hogy részt vesz ebben az átalakulási folyamatban. Ez volt az egyik első olyan projekt, amelyben egy kialakulóban lévő részvételi módszertant tudtunk a gyakorlatba átültetni.”

A művészek és a lakosok közösen festették ki az utcákat élénk színekkel, optikai illúziókkal és inspiráló szavakkal, mint például „beleza” (szépség) és „orgulho” (büszkeség). Ez a kollaboratív megközelítés nemcsak a fizikai környezetet alakította át, hanem erősítette a közösségi összetartozást és a büszkeség érzését is. A csoport azóta Boa Mistura Alapítvány néven több olyan projektet valósított meg, amelyekben a lakosok közreműködésével alakítottak át köztereket, hogy gazdagítsák a közösségek életét, erősítsék a társadalmi



51. ábra: Boa Mistura: Luz nas Velas (2012)

kohéziót, a közösségi büszkeséget és a kulturális sokszínűség láthatóságát. Munkájuk középpontjában a lakosok állnak, akik aktívan részt vesznek saját környezetük átalakításában. A közös munka során különös hangsúlyt fektetnek a tanulásra és a készségek cseréjére, elősegítve ezzel a pozitív és tartós társadalmi változást. A különböző grafikai eszközök lehetővé teszik a résztvevők számára, hogy adott keretek között dolgozzanak. Ilyen eszköz lehet például a szitanyomás, egy hagyományos nyomtatási technika, amely lehetőséget biztosít a résztvevők számára, hogy kombinálják és személyre szabják a már elkészített mintákat, ezáltal vizuálisan koherens eredményt létrehozva.

Az Open Doors workshopjai során a résztvevők közösen hoztak létre mintákat, melyeket később szitanyomtatás segítségével alkalmaztak különböző személyes tárgyak létrehozására. A minták tartalmát közösségi brainstorming események során alakították ki, és némelyikük a közösség több tagja által rajzolt vizuális elemeket tartalmaz. A 2019-es Bokréta Fesztivál során az Open Doors Hungary interkulturális közösségi tér tagjai közösen tervezett kereteket készítettek: az egyikben minden résztvevő kedvenc virágának rajzai szerepeltek, amelyeket később egy mintába szerkesztettek. A technika minimális absztrakcióval teszi lehetővé teszi a résztvevők rajzainak pontos felhasználását.

Résztvevő, mint társtervező

A bevonódás harmadik szintjén a résztvevőkre aktív, együttműködő társtervezőként tekinthetünk, ami lehetővé teszi számukra, hogy „a problémákkal és igényekkel rendelkező végső felhasználókból olyan szereplőkké váljanak, akik helyi tudást, speciális kompetenciákat és megoldási ötleteket hoznak magukkal” (Manzini, 2015). Ez egy hosszabb, különböző képességeket igénylő folyamat, amelyben a résztvevők és a tervező együtt dolgoznak, egymástól tanulva és építve egymás képességeire. A közös munka során a résztvevők új készségeket sajátítanak el, amelyeket aktívan alkalmaznak az együttműködés során. Mivel a tervezési folyamat döntéshozatalok sorozatából áll, az interkulturális csoportokban végzett munka egy közös problémamegoldó hozzáállást igényel. Ez különösen tanulságos lehet menekült fiatalok és magyar kortársaik számára is. A co-design folyamatában minden résztvevő a saját területének és tapasztalatainak szakértőjeként vesz részt, miközben a tervező technikai és módszertani segítséget nyújt, illetve tudást ad át.

Az Open Doors közösségével az elmúlt 12 évben több olyan projektet valósítottunk meg, amelyekben a résztvevők nemcsak a megvalósítási folyamatba kapcsolódtak be, hanem a tervezés aktív részeseivé is váltak. Ilyenek voltak például azok a falfestmények, amelyeket különböző közösségi terek – beltéri vagy kültéri – falaira készítettünk. Mivel ezek a festmények gyakran intim terekben (például egy gyermekotthon közösségi helyiségében) vagy mindenki számára látható helyszíneken (például egy adománybolt falán) kapnak helyet, elengedhetetlen a helyi közösség, az otthon lakói vagy a falu lakóinak aktív bevonása. Ez biztosítja, hogy a végeredmény illeszkedjen a helyi kontextushoz. Az évek során több olyan eszközt fejlesztettünk ki – például stencilkészleteket és betűtípusokat –, amelyek lehetővé teszik, hogy a résztvevők minél több döntést meghozhassanak. Ugyanakkor a technikai feltételek ismerete miatt a tervező jelenléte elengedhetetlen, hogy az ötletek szintetizálása és a festmények kivitelezése megfelelő módon valósulhasson meg.



Résztvevő, mint multiplikátor

A co-creation folyamatának többszöri megismétlésével a résztvevők a folyamat önálló felhasználóivá és katalizátoraivá válhatnak. Ez a szint mindenképpen egy hosszabb távú együttműködést feltételez.

Mivel az Open Doors egy hosszú távú program, az elmúlt 10 év során a menekült fiatalok közül néhányan maguk is workshopvezetőkkel váltak, akik a saját készségeikre és érdeklődésükre formálva megismétlik a tervezési folyamatot, és ebbe másokat is bevonnak résztvevőként. Így szerveztünk már afgán sárkánykészítést, vagy szomáliai főző workshopot is. A folyamat elősegítésére 2018-ban az Artemisszió Alapítvánnyal közösen létrehoztuk a Miradoor Creative Hub-ot, amely felületet biztosított a Magyarországon élő bevándorlók és menekültek számára, hogy workshopok formájában osszák meg tudásukat. Ezt a folyamatot közösségi találkozókkal és képzésekkel segítettük. Az elmúlt 10 évben a közösség menekült és migráns tagjai saját workshopokat szerveztek a közösség más magyar és nemzetközi tagjai számára. A workshopok révén a migráns és menekült fiatalok nem csak a képességeiket oszthatták meg egy nagyobb közönséggel, hanem saját kultúrájuk egyes részeit is gyakorolhatták és megmutathatták, ami segítheti identitásuk felértékelődését és ezáltal az új társadalomba való beilleszkedésüket.

Másik - ugyan szorosan nem a design módszertanához köthető magyar példa lehet az OLIVE program. Az Open Learning Initiative (OLIVE) egy 2016 óta működő oktatási program, amelyet tanárok, kutatók és aktivisták hoztak létre a Magyarországon élő menekültek és menedékkérők támogatására. Az OLIVE célja, hogy biztonságos és befogadó tanulási környezetet biztosítson a háború és bizonytalanság elől menekülők számára, elősegítve kritikai gondolkodásuk fejlesztését, gyakorlati készségeik és tudásuk bővítését a jobb foglalkoztatás érdekében, valamint önbizalmuk és kommunikációs készségeik erősítését, hogy aktív állampolgárokká válhassanak. A program hétvégi kurzusokat kínál, amelyek támogatják a résztvevőket az oktatási és munkaerőpiaci céljaik elérésében, valamint kreatív és művészi eszközökkel segíti őket a társadalmi részvételben. Az OLIVE résztvevői közül többen az Open Doors közösségének is tagjai, közülük néhányan az évek során tanulóbból tanárrá váltak, és aktív szerepet vállaltak alapítóként a szervezet hivatalos bejegyeztetésében.



3.6.2. A DESIGNER SZEREPE, SZEREPVÁLTÁSA

A résztvevők szerepváltozásának fényében a designer szerepét is újra kell gondolnunk, kibővítve a hagyományos tervezői szerepköröket. A designer szerepe rugalmas, hiszen alkalmazkodnia kell nem csupán a feladat kereteihez, hanem a célcsoport igényeihez, részvételi motivációjához is. A megváltozott designerszerepek így meglehetősen széles skálát fednek le, és részben új képességeket feltételeznek. A korábban megfogalmazott résztvevői szerepekhez alkalmazkodva így látom a designer szerepének a változását:

Designer mint kutató

A kutatói szerepben a designer elsődleges feladata, hogy alaposan megértse a résztvevők háttérét, igényeit és élményeit. Az első szakaszban különféle kvalitatív és kvantitatív módszereket alkalmazhat, például interjúkat, kérdőíveket vagy terepkutatást, hogy részletes képet kapjon a résztvevők elvárásairól és tapasztalatairól. Az ígyösszegegyűjtött információk kulcsszerepet játszanak a tervezési folyamat irányának meghatározásában, hiszen ezek alapján igazítható a design a közösség igényeihez.

Designer mint facilitátor

A facilitatori szerepben a designer a résztvevők számára létrehoz egy támogató, biztonságos és kreatív keretet, amelyben szabadon kifejezhetik ötleteiket, véleményeiket és alkotásaikat. Ennek a szerepnek része a tervezési folyamat irányítása, a feladatok strukturálása és a szükséges eszközök biztosítása, hogy a résztvevők sikeresen bekapcsolódhassanak a munkába. A facilitátor szerep során a designer olyan technikákat és módszereket alkalmazhat, amelyek elősegítik az interakciót és a csapaton belüli kommunikációt, miközben minimalizálja az akadályokat, és biztosítja, hogy mindenki aktívan részt vehessen a közös alkotásban.

Designer mint társtervező

Ebben a szerepben a designer már nemcsak irányítja a folyamatot, hanem aktív partnerként vesz részt az alkotásban a résztvevők oldalán. A társtervezői szerep lényege, hogy a designer technikai tudását és szaktudását megosztja a résztvevőkkel, miközben együtt dolgoznak a közös cél megvalósításán. Ezen a szinten a designer a résztvevők kompetenciáira építve alakítja ki a végső terméket, a résztvevők és a designer egyenrangú partnerekként működnek együtt, ahol mindkét fél tudása és kreativitása egyenlő mértékben jelenik meg a végeredményben.

Designer mint mentor

A hosszú távú projektek során a résztvevők maguk is multiplikátorokká válhatnak és saját workshopok keretében oszthatják meg specifikus tudásukat. Ezt a folyamatot a designer mentorként segítheti, teret adva a résztvevőnek az önreprezentációra és a kultúrájuk megosztására.

Designer mint résztvevő

A horizontális döntéshozatali folyamatok kiemelik a designert a hierarchikus szerepből, és ő is résztvevőként, mint a közösség, vagy a csoport tagja lép fel. Résztvevőként a designernek lehetősége van a közösség többi tagjának egyéni tapasztalataiból és tudásából tanulnia, ezzel számára is megnyílik egy kölcsönös tanulási folyamat.

3.7. KONKLÚZIÓ

Ez a fejezet bemutatta a részvételi tervezés történetét, valamint definiálta annak különböző területeit, mint a co-creation, a co-design és a co-production. A szakirodalom és a részvételi kutatás, valamint tervezés gyakorlati példái rávilágítottak arra, hogy a módszertan sikeresen alkalmazható menekült fiatalokkal, ugyanakkor kevés példát találunk a vizuális kommunikáció és a grafikai tervezés közvetlen használatára ebben a kontextusban. Ez azt mutatja, hogy a módszertan továbbfejlesztése még kiaknázatlan lehetőségeket rejt magában.

A fejezetben különböző részvételi modellek elemzésén keresztül megállapítottuk, hogy a résztvevők eltérő szerepeket tölthetnek be a közösségi tervezés folyamatában: lehetnek tanácsadók, társgyártók, társtervezők vagy multiplikátorok. Ezzel párhuzamosan bemutattuk a designer megváltozott szerepköreit is, aki a részvételi design projektekben kutatóként, facilitátorként, társtervezőként vagy mentorként működhet közre, miközben a folyamat egyenrangú résztvevője is marad.

Az elmúlt tizenkét év során lehetőségem nyílt e modellek gyakorlati megfigyelésére és tesztelésére az Open Doors különböző projektjeiben. A következő fejezetben ezek közül a projektek közül válogatva mutatom be, hogyan ültethető át az elmélet a gyakorlatba.

Résztvevő mint multiplikátor	Designer mint mentor Designer mint résztvevő
Résztvevő mint társtervező	Designer mint társtervező
Résztvevő mint társmegvalósító	Designer mint facilitátor
Résztvevő mint tanácsadó	Designer mint kutató

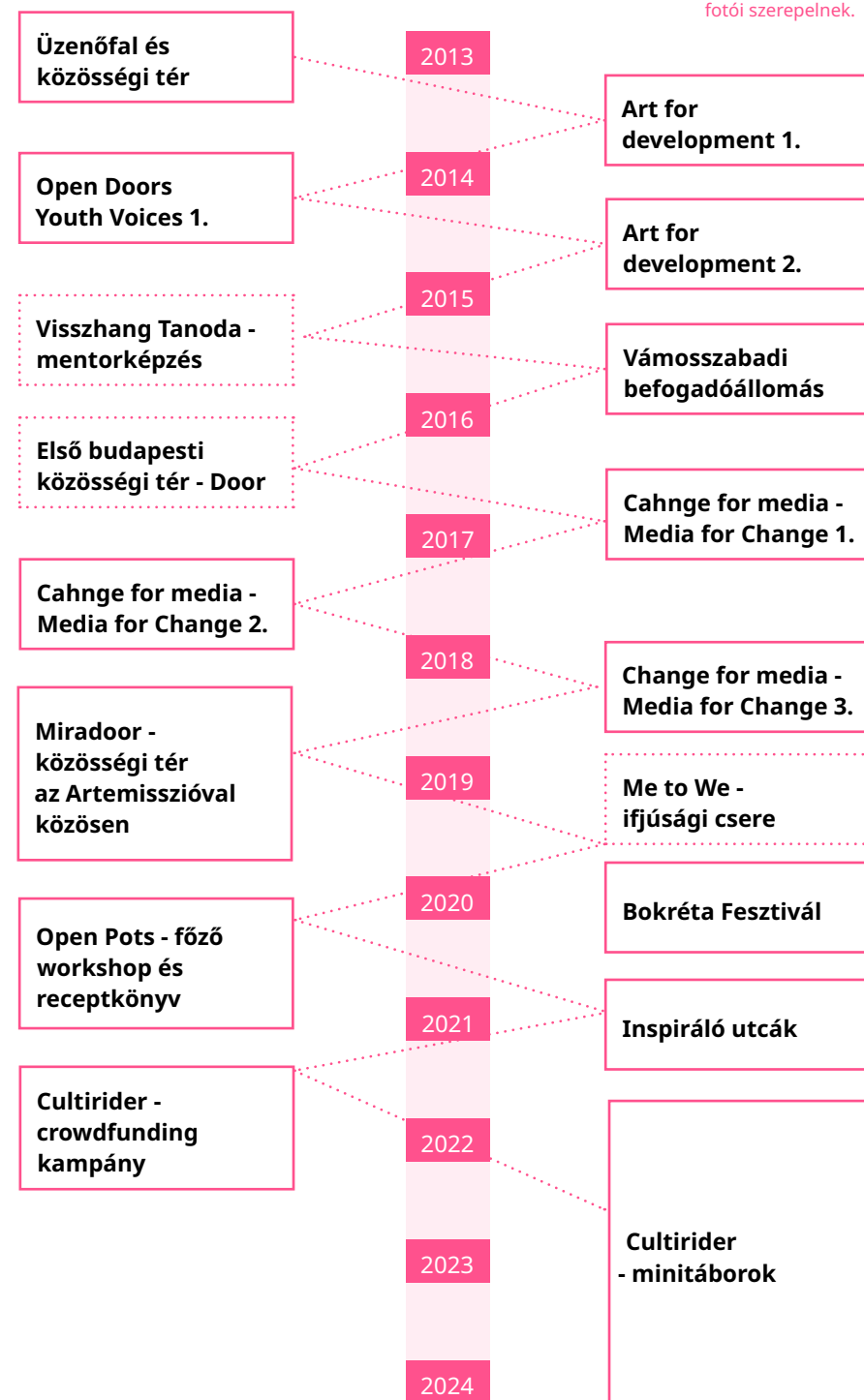
53. ábra: A résztvevő és a designer lehetséges szerepei részvételi design projektek során (saját ábra)

4.

GYAKORLATI KITEKINTÉS

OPEN DOORS IDŐVONAL

Az Open Doors elmúlt 12 éve során több mint 100 rövid workshopot, és 12 rövid és hosszú távot tartottunk, emellett létrehoztunk egy közösségi teret Budapesten, amely azóta 3 különböző helyszínen működött. A disszertációban ezen mérföldkövek közül válogatva mutatom be azokat az esettanulmányokat, amelyek kiemelten a vizuális kommunikáció szerepéről szolgálnak tanulságokkal. A fejezetben szereplő képek a programok során készültek, a saját fotók mellett Eichner Hanna és Mendlik Bálint fotói szerepelnek.





Üzenőfal és közösségi tér

Dátum	2013.01.01–06.01.
Helyszín	Károlyi István Gyermekközpont, Fót
Formátum	Heti rendszerességű foglalkozások, minitábor
Résztevők	A Fóton élő kísérő nélküli kiskorú és utógondozott fiatal menekültek, Fóti Ökumenikus Gimnázium 10. osztálya, nemzetközi önkéntesek
Résztevő designerek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes, Dendel Nikolett
Szponzor	Council of Europe - Europe for Citizens
Linkek	Werkfilm: https://www.youtube.com/watch?v=aBTatjt2DTc&ab_channel=%C3%81gnesjekli
Együttműködő partner	Károlyi István Gyermekközpont, Fót, Service Civil International
Vizuális eszközök	Szabad rajz, térmakettek, stencilek
Vizuális eredmények	Üzenőfal Piktogramkészlet Falfestmény - térkép, táblafal Felújított közösségi tér



Az Open Doors első projektje egy egyéves kutatási kezdeményezés gyakorlati részének része volt, amelyet az Európai Bizottság Europe for Citizens programja finanszírozott. A kutatás mellett a projekt lehetőséget biztosított egy gyakorlati esemény megvalósítására is. Ezt a fóti Károlyi István Gyermekotthon Kísérő Nélküli Kiskorúak Otthonával és az ott élő menekült fiatalokkal közösen kezdtük el, Hosszu Erzsébet és Dendel Nikolett építészekkel közösen.

Az első találkozás a fiatalokkal nagyon tanulságos volt, hiszen teljesen ellent mondott annak a képzeletbeli célcsoportnak, akire számítottunk: az itt élő fiatalok 16-24 éves fiúk voltak, főleg többnyire mind Afganisztánból érkeztek, de különböző etnikai háttérrel és anyanyelvvel rendelkeztek. Sokan tudtak valamennyire már magyarul, a státusszal rendelkező fiatalok magyar iskolába jártak, amely a magyar nyelv oktatására specializálódott. Az első alkalmon úgy döntöttünk, hogy egy pizzasütés keretében kezdjük meg az ismerkedést. Maga az étel borzalmasan sikerült, azonban a közös élmény lehetőséget adott arra, hogy a fiatalok partnerként kezeljenek minket, és saját maguk kezdeményezték, hogy a következő alkalommal ők főznek.

Az első találkozást egy közös pizzasütéssel kezdtük, hogy oldjuk a hangulatot és megismerkedjünk egymással. Bár az elkészült pizza nem sikerült jól, a közös élmény lehetőséget teremtett arra, hogy a fiatalok partnerként tekintsenek ránk. Olyannyira, hogy a következő alkalommal már ők maguk ajánlották fel, hogy főzni fognak. Az ismerkedések során kiderült, hogy a fiatalok rengeteg időt töltenek egy rossz állapotú közösségi térben, amely egyszerre funkcionál konyhaként, nappaliként és tanulószobaként. Közös megegyezéssel úgy döntöttünk, hogy a következő foglalkozásokat ennek a térnek a fejlesztésére fordítjuk. Ez magában foglalta a helyiség közös felmérését, alaprajz készítését, a színek és formák kiválasztását, valamint a bútorok felújítását. A közösségi tér megújítása egy intenzív, háromnapos workshop keretében zárult, amelyen nemcsak a gyermekközpont menekült fiataljai vettek részt, hanem a projekt nemzetközi partnerei (görög, olasz, katalán és ciprusi szakemberek), valamint egy helyi középiskola 10. osztályának diákjai is. A kooperatív folyamat során sikerült olyan bizalmi kapcsolatot kialakítani a menekült fiatalokkal és az intézmény dolgozóival, amely lehetőséget biztosított a projekt folytatására. A rendszeres foglalkozások során egyértelművé vált, hogy a közösségi tér kiemelt szerepet játszik mind a tanulásban, mind a közösségi élet szervezésében. Ezért a következő lépésként egy olyan tanulási segédeszköz tervezésébe kezdtünk, amely segíti a nyelvórák lebonyolítását és a mindennapi kommunikációt.

A végső eredmény egy üzenőfal lett, amely 200 kockából és egy azokat befoglaló falkeretből áll. A kockák négy oldalán a magyar ábécé betűi, egy oldalán egy piktogram, az utolsó oldalon pedig egy táblafestéssel le kent felület található, amely szabadon alakítható. Az üzenőfal összesen 100 piktogramot tartalmaz, amelyek a menekült fiatalok rajzai alapján készültek. Ezekből és a betűkből lézervágott stencileket is létrehoztunk, lehetőséget adva a közös kivitelezésre és installálásra.

TANULSÁGOK:

- * Sikeresen bevontuk a fiatalokat a tervezés minden fázisába. A kooperatív folyamatok során megfigyeltük, hogy az egymással korábban rossz viszonyban lévő résztvevők is képesek voltak együtt dolgozni egy közös cél érdekében.
- * Az esetleges konfliktusokra előre fel kell készülni, és ebben kulcsszerepe van a helyi szociális munkásokkal való együttműködésnek.
- * Az intézménnyel való világos és folyamatos kommunikáció elengedhetetlen a jó kapcsolat fenntartásához.



Az első Art for Development önkéntestábor a Károlyi István Gyermekközpont területén zajlott 6 nemzetközi önkéntes részvételével. A tábor fókuszában a gyermekközpont területén lévő elhagyatott medence kültéri közösségi térré alakítása állt. A 8 napos tábor heti rendszerességű foglalkozások előzték meg, amelyek előkészítették a tábor munkálatait, és lehetőséget adtak a közös tervezésre. A találkozók során a medence felmérésére, makettek készítésére került sor, amelyek tapintható segédeszközként hidalták át a kommunikációs nehézségeket és segítették a közös döntéshozatalt.

A tábor első napja a nemzetközi önkéntesek felkészítéséről, a következő nap az ismerkedésről szólt. A hét folyamán egy előre egyeztetett menetrend szerint zajlott a medence tatarozása, a bútorok készítése, a falfestmény előkészítése.

A murália felirata („Each house shares the same sky”) egy közös brainstorming workshop eredményeként született meg, és egy közel-keleti közmondáson alapul. A közös kivitelezés elősegítésére nagy méretű betűstencileket készítettünk, amelyeket átrajzoltunk, és maszkolószalaggal kitakartunk, ezáltal létrejött egy nagy méretű sablon, amely egyszerre tette lehetővé a szabad alkotást és a precíz, tiszta végeredményt. A festés egy eseményszerű alkalom volt, amelyen a gyermekközpont minden lakója részt tudott venni, a falra szabadon vihetek fel színeket, absztrakt formákat vagy figurális festményeket. Az esemény végén a maszkoló szalag eltávolítása „előhívta” a végeredményt, amely nagyon nagy hatással volt a résztvevőkre, új értelmet adott a folyamatnak.

TANULSÁGOK:

- * Inspirációk mutatása fontos lehet azoknak a résztvevőknek, akik még nem csináltak hasonló kreatív feladatokat, de egyben limitálhatja is a szabad gondolkodást
- * A kültéri muráliák nagyban függenek az időjárási viszonyoktól, így az időbeosztásban rugalmasnak kell lenni
- * A nemzetközi önkéntesek bevonása kölcsönösen hasznos volt a menekült fiatalok és az önkéntesek szempontjából is - lehetőséget adott a szélesebb körű kulturális cserére, a nyelvek gyakorlására, és a nemzetközi szolidaritás erősítésére

A tábor programja:

1. nap	2. nap	3. nap	4. nap	5. nap	6. nap	7. nap	8.nap
Megérkezés, önkéntesek felkészítése	Ismerkedés az önkéntesekkel és a fiatalokkal	Terep előkészítése (falfestmény mintájának véglegesítése, falak alapozása, árnyékolók helyeinek bejelölése)	Terep előkészítése Bútorok készítése	Falfestmény előkészítése	Falfestmény festése	Közös főzés, ünneplés	Értékelés Búcsúzás

Art for development 1.

Dátum	2013. augusztus 23-31.
-------	------------------------

Helyszín	Károlyi István Gyermekközpont, Fót
----------	------------------------------------

Formátum	nemzetközi önkéntestábor
----------	--------------------------

Résztvevők	Fóton élő kísérő nélküli kiskorú és utógondozott fiatal menekültek (kb. 20-25 fő), nemzetközi önkéntesek (6 fő), magyar középiskolások Fótról (3 fő)
------------	--

Résztvevő designerek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes, Dendel Nikolett
----------------------	---

Együttműködő partner	Károlyi István Gyermekközpont, Service Civil International
----------------------	--

Vizuális eszközök	Szabad rajz, térmakettek, nagyméretű betűsablonok
-------------------	---

Vizuális eredmények	Kültéri közösségi tér, árnyékolók, raklapbútorok, közösségi murália
---------------------	---





Art for development 2.

Dátum	2014. augusztus 18-29.
Helyszín	Károlyi István Gyermekközpont, Fót
Formátum	nemzetközi önkéntestábor
Résztevők	A Fóton élő kísérő nélküli kiskorú és utógondozott fiatal menekültek (kb. 20-25 fő), nemzetközi önkéntesek (12 fő)
Résztevő designerek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes, Dendel Nikolett
Együttműködő partner	Károlyi István Gyermekközpont, Service Civil International, B-Terv csoport
Vizuális eszközök	Szabad rajz, Térmakettek, Nagyméretű betűsablonok, Land-art
Vizuális eredmények	Land art projektek a gyermekotthon területén Kültéri közösségi tér, árnyékolók, kültéri bútorok újrahasznosított elemekből Falfestmény
Linkek	Videó a táborról: https://youtu.be/eUfVe4YLnVM



Az előző évi eseményünk folytatásaként ismét megszerveztük nyári táborunkat, ezúttal több önkéntes részvételével, és az előző évben megrendezett 7 napos táborhoz képest ez 12 napig tartott.

A tábor folyamán (akárcsak az előző évben) ismét a Gyermekváros területén volt az önkéntescsapat szállása, amely speciális belátást tett lehetővé menekült fiatalok életébe. A tábor fő célkitűzése az elhagyatott strand területén, az előző évben megkezdett munka folytatása volt: ezúttal a fiatalok javaslatára a kisebb medencék átalakítására került sor, amelyből pihenő, „chill zónát” alakítottunk ki. A tábor előkészítő heti foglalkozások során meghatároztuk a megvalósítás fő lépéseit: takarítás, festés, kültéri bútorok, társasjátékok készítése. Ezt a programtervet dúsították az egymás megismerését szolgáló játékok, angol-magyar tanulást segítő nyelvi programok és egy közös budapesti látogatás. Tekintve, hogy a Ramadan (az iszlám fő böjtidőszaka) kezdete előtt pár nappal volt a tábor, a budapesti program során ellátogattunk a város több mecsetjébe is. Ez jó lehetőséget adott a többnyire muszlim fiataloknak arra, hogy az európai önkénteseknek meséljenek a saját vallásukról.

A tábor egy-egy napja általában azzal indult, hogy az önkéntesek az éppen ügyeletes szociális munkás segítségével felébresztették a menekült fiatalokat, és igyekeztek elcsalogatni őket a programra. Az első nap kifejezetten az ismerkedésről szólt, de minden nap magába foglalt olyan programelemeket, amelyek kifejezetten egymás megismerésére irányultak. A programhoz pár napra csatlakozott BME-s diákok önszerveződő kreatív kollektívája, a B-Terv csoport is, akikkel közösen négy land-art projektet hoztunk létre a Gyermekváros területén vegyes csoportokban dolgozva, valamint egy esti fényfestés workshop előkészítésében és lebonyolításában is részt vettek.

Az eredeti programtervet sikeresen tartva a tábor utolsó napjára elkészült a medencéből kialakított Chill zóna, amelyet egy közös főzéssel, zenéléssel, tánccal ünnepeltünk meg. Az eseményre meghívtuk Fót város akkori polgármesterét, valamint a Gyermekközpont területén, a Károlyi kastélyban élő grófot és grófnét, akik a város közéletének fontos szereplői.

TANULSÁGOK:

- * A részvételi design folyamata - még ha hosszú előkészítés is előzte meg - nem tette lehetővé, hogy a tábor előtt pontos tervekkel tudjunk szolgálni az intézménynek, a gyermekotthon működési rendszere pedig hosszabb időt igényel hasonló döntések meghozatalához. Ez sok esetben konfliktust szülhet, vagy akár megakadályozhatja a megvalósítás folyamatát.
- * A tábor során megfigyelhettük, ahogy napról napra egyre több fiatal vett részt a programokban. 2014-ben már láthatóan nagyobb volt a fluktuáció a gyermekotthonban, sokan a frissen érkezett menekült fiatalok közül 1-2 nap múlva továbbálltak. Több, a tábor folyamán érkező résztvevő megosztotta velünk, hogy eredetileg hasonló tervei voltak, de amikor elkezdtek részt venni a szervezett programokban, barátságokat kötni a külföldi önkéntesekkel, és aktívan, közösségben tudták tölteni az idejüket, úgy döntöttek, hogy maradnak. A tábor után pár nappal e fiatalok közül is többen tovább indultak.



Közösségi falfestmények

Dátum	2014-től
Helyszín	Fót, Budapest, Vámoszabadi stb.
Formátum	1 napos workshopok
Résztvevők	fóti gyermekotthon menekült fiataljai, vámoszabadi befogadóállomás menedékkérő lakói, budapesti közösségi tér interkulturális közössége stb.
Résztvevő designerek	Jekli Ágnes, Hosszu Erzsébet
Együttműködő partner	Artemisszió Alapítvány, Nyitva! Fesztivál, Károlyi István Gyermekközpont
Vizuális eszközök	nagyéretű stencilek, vetítés
Vizuális eredmények	nagyméretű, helyspecifikus muráliák



A muráliák nagyszabású, helyspecifikus falfestmények, amelyek nemcsak a kultúrák közötti együttműködés platformjai lehetnek, hanem olyan kommunikációs felületként is szolgálnak, amely képes megőrizni egy közös üzenetet a jövő számára, könnyen kapcsolatot teremthet a külső szemlélővel és a helyi közösséggel. 2013 és 2023 között több mint 10 közösségi tervezésű falfestményt készítettünk különböző közösségekkel. A falfestményeket minden esetben demokratikus döntéshozatali eljárással, az egész közösség ötleteit szintetizálva terveztük meg.

VÁMOSSZABADI BEFOGADÓÁLLOMÁS

„Képzeld el egy üres teret. Egy olyan épületet, ami üres terek összességéből áll, a közösségi terekben csak a négy fal, a falon egy tévé, és két asztal adja ki a rendezést, nincsenek sem színek, sem bútorok. Az üres terekben emberek élnek, átmenetileg. A vámoszabadi befogadó állomáson vagyunk.” („Az Artemisszió Vámoszabadiban: kilépve a hétköznapiokból” 2015)

Az Artemisszió Alapítvány 2015-ben a KARAVÁN program keretében menedékkérőknek szervezett szabadidős foglalkozásokat a vámoszabadi befogadóállomáson. Az ott élő kb. 200 fő – főként fiatal férfiak és családok – folyamatosan cserélődtek a nyitott táborban Az Artemisszió Alapítvány meghívására nekünk is lehetőségünk volt pár alkalommal csatlakozni az egy éves projekthez. Ezek a foglalkozások az épület 2 szintjén lévő közösségi terek közös festésével teltek a tábor lakóinak bevonásával. Az első alkalmon az a döntés született, hogy az egyik térbe egy világtérkép kerüljön, a másikba pedig a magyar nyelv tanulását segítő festett ABC. A festésben az összes lakó részt tudott venni, azonban komoly feladat volt a festés koordinálása és a gyerekek bevonása a munkába. A festmények több évvel később is a közösségi terek szerves részei voltak, amikor már teljesen más emberek használatában álltak.

FÓTI KÁROLYI ISTVÁN GYERMEKKÖZPONT KÖZÖSSÉGI TEREI

A kültéri medencék muráliái után a gyermekotthon két közösségi terét is falfestményekkel gazdagítottuk. Mindkét alkalommal az ottlakók bevonásával született meg a koncepció és maga a kivitelezés is. A tervezésre és a kivitelezésre 1-1 alkalmat szántunk mindkét esetben. Első alkalommal a fiatalok különböző lehetőségek közül választva úgy döntöttek, hogy egy feliratot szeretnének látni, amelynek a nyelve a kulturális különbségekből adódóan az angol lett. Ezután néhány opcióból kiválasztották a betűtípust, és a befoglaló formát. A másik helyiségben az ott lakók egy térképet szerettek volna a falukra festeni, amelyen mindannyiuk származási országa és Magyarország is rajta volt. A térkép több szempontból problémás médiumnak bizonyult: a résztvevők szerették volna, ha az országhatárok is szerepet kapnak a térképen, azonban az egyik kurd származású résztvevő számára ez sok politikai kérdést felvetett. Végül úgy döntöttek, hogy a térképen szerepet kap Kurdistan és annak vitatott határai. A felvetés az ott élőket nem sértette, de el lehet képzelni olyan helyzetet, amely során ez a festmény konfliktusra adhat okot, különösen figyelembe véve azt, hogy ezek a fiatalok általában néhány hónapig, maximum néhány évig tartózkodnak itt, ezután a helyiség mások használatába kerül.

BUDAPESTI KÖZÖSSÉGI TEREK FALFESTMÉNYEI

A Budapesten megnyitott közösségi tereink egyik fő szimbóluma minden esetben az együtt elkészített falfestmény volt. A csoportos kivitelezés és a közösségi alkotás kollektív tulajdont eredményezett, ezáltal közös fenntartási felelősséget is jelentett. Mivel szervezetünk és közösségi terünk is horizontális döntéshozatali rendszerben működik, ezeknek a festményeknek az elkészítése is ezt a működési elvet tükrözte, és szimbolikus jelentőséggel bírt.



Open Doors Youth Voices 1.

Dátum	2014. november 8-30.
Helyszín	Budapest
Formátum	workshopsorozat, 3 órás workshopok hétfőként
Résztevők	10 menekült fiatal Főtről, 10 budapesti középiskolás
Résztevő designerek, mentorok	Jekli Ágnes, Hosszu Erzsébet, Gyulai Panni, Orbán Orsolya, Bognár Enikő, Bada Emőke, Zátonyi Marcell, Kovács Tamás, MEgyyesfalvi Boglárka
Szponzor	Adobe Youth Voices
Vizuális eszközök	kompozíciós gyakorlat, stop motion animáció
Vizuális eredmények	animációs rövidfilm, installáció, zenei klip, fotósorozat



Az Open Doors Youth Voices program 2014-ben indult, és az Útilapu Hálózat budapesti közösségi terében valósult meg. A négyhetes program során 12 főt menekült fiatal és 12 budapesti középiskolás dolgozott együtt különböző kreatív projekteken. A fiatalok négy csapatot alkottak (fotó, animáció, videó, grafika), amelyeket 8 szakmai mentor segített, köztük grafikusok, fotósok, videós és animációs szakemberek, akik mind a MOME diákjai közül kerültek ki. A projektet az Adobe Youth Voices szponzorálta, együttműködő partnerként a Károlyi István Gyermekközpont is részt vett.

A program célja az volt, hogy a menekült és a magyar fiatalok különböző multimédiás formákon keresztül fejlesszék kreatív gondolkodásukat és kommunikációs készségeiket, miközben a közösségépítés és az interkulturális párbeszéd eszközeivel új perspektívákat nyissanak egymás felé. Az Adobe Youth Voices célkitűzése, hogy a világ minden táján segítsen fiataloknak megtalálni saját hangjukat és kreatív önbizalmat szerezni. A program 13–19 évesek számára nyújtott lehetőséget arra, hogy saját médiaalkotásokat készítsenek olyan témákról, amelyek személyesen érintik őket, mint az emberi jogok, kapcsolatok és a környezet.

Az Open Doors Youth Voices program alatt a résztvevő fiatalok közösen dolgoztak különböző médiatermékek létrehozásán, többek között animációs filmekben, fotósorozatokon, interaktív plakátokon és zenei videoklipeken. A munkafolyamat közben a fiatalok egymás identitását, történeteit és nézőpontjait ismerhették meg, és ezeket az élményeket osztották meg kreatív formákban. A mentorok a csapatdinamika és a technikai támogatás mellett segítették a fiatalokat abban, hogy kifejezzék önmagukat és elmeséljék történeteiket.

A PROGRAM CÉLJA

A program egyik legfontosabb eleme az volt, hogy a résztvevők különböző hátterekből érkeztek: a menekült fiatalok a főt menekültotthon lakói voltak, míg a magyar középiskolások Budapestről jöttek. Számukra a projekt lehetőséget adott arra, hogy személyesen találkozzanak menekültekkel, megértsék életkörülményeiket és kihívásaikat. Ez különösen fontos volt, mivel a magyar résztvevők korábban csak a médián keresztül találkoztak a menekültek témájával, most viszont lehetőségük nyílt a személyes interakcióra és az előítéletek lebontására.

Az első találkozás a csapatok kialakításáról és ismerkedésről szólt, amelyet különböző kreatív gyakorlatok segítettek, mint például az *Identitás-hagyma* gyakorlat, amely Hofstede kultúramodelljéhez hasonlóan rétegesen mutatta be a résztvevőket egymásnak. A fiatalok három alapvető témakör mentén kezdték meg a közös munkát: TE, SZABADSÁG és KÉP/NYELV, amelyekhez kapcsolódóan egyéni és csoportos munkák születtek.

FOTÓS CSAPAT – TALÁLKOZÁSOK FOTÓSOROZAT

A fotós csapat a *Találkozások* témájában alkotott, amelynek keretében a résztvevők különböző fiktív karakterek találkozásait fotózták le. A cél az volt, hogy a fiatalok megtapasztalják a tudatos képalkotás folyamatát, és hogy a fotók ne pusztán pillanatképek legyenek, hanem tudatosan megtervezett vizuális történetmesélés részei. A résztvevők egymásnak modellkedtek, és a valóság átrendezésével hozták létre saját fotósorozataikat, amelyek a mindennapi életükből merítettek témákat, mint például egy plázabeli találkozás vagy egy teázás.



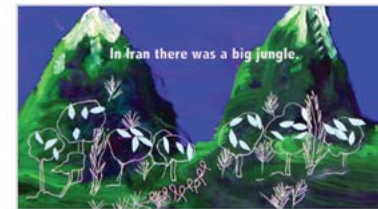
GRAFIKAI CSAPAT – INTERAKTÍV TÁBLA: KI VAGY TE?

A grafikai csapat egy interaktív táblát készített, amelyen a résztvevők önképüket és identitásukat jeleníthették meg. A tábla bal oldalán azok a tulajdonságok szerepeltek, amelyeket a külvilág gondol róluk, míg a jobb oldalra saját magukról írtak jellemzéseket. A tábla célja az volt, hogy a fiatalok szembesüljenek saját identitásukkal és azzal, hogyan látják őket mások. A tábla MDF lapból készült, és krétafestékkel volt lefestve, így interaktívvá vált, ami arra ösztönözte a résztvevőket, hogy megoszthassák gondolataikat a többiekkel.



VIDEÓS CSAPAT – ZENEI VIDEOKLIP: ÉRZED

A videós csapat egy zenei videoklipet készített *Érzéd* címmel, amelyben a csapat minden tagja részt vett. A közös munka során a fiatalok zenét szereztek, forgatókönyvet írtak, és a forgatás során különböző technikai készségeket sajátítottak el, mint például kamerakezelés és képkivágás. A zenei klip létrehozása során a résztvevők közös döntéseket hoztak, és megtapasztalták, milyen az, amikor saját ötleteik mellett másokkal is együtt kell működniük. A videós csapat munkájában a kulturális különbségek is megjelentek, hiszen a résztvevők eltérő zenei ízlése és vizuális stílusa is befolyásolta a végleges produktumot. A csapat egy rap stílusú videoklipet készített, amelyet egy pakisztáni és egy magyar fiatal közösen alkotott meg.



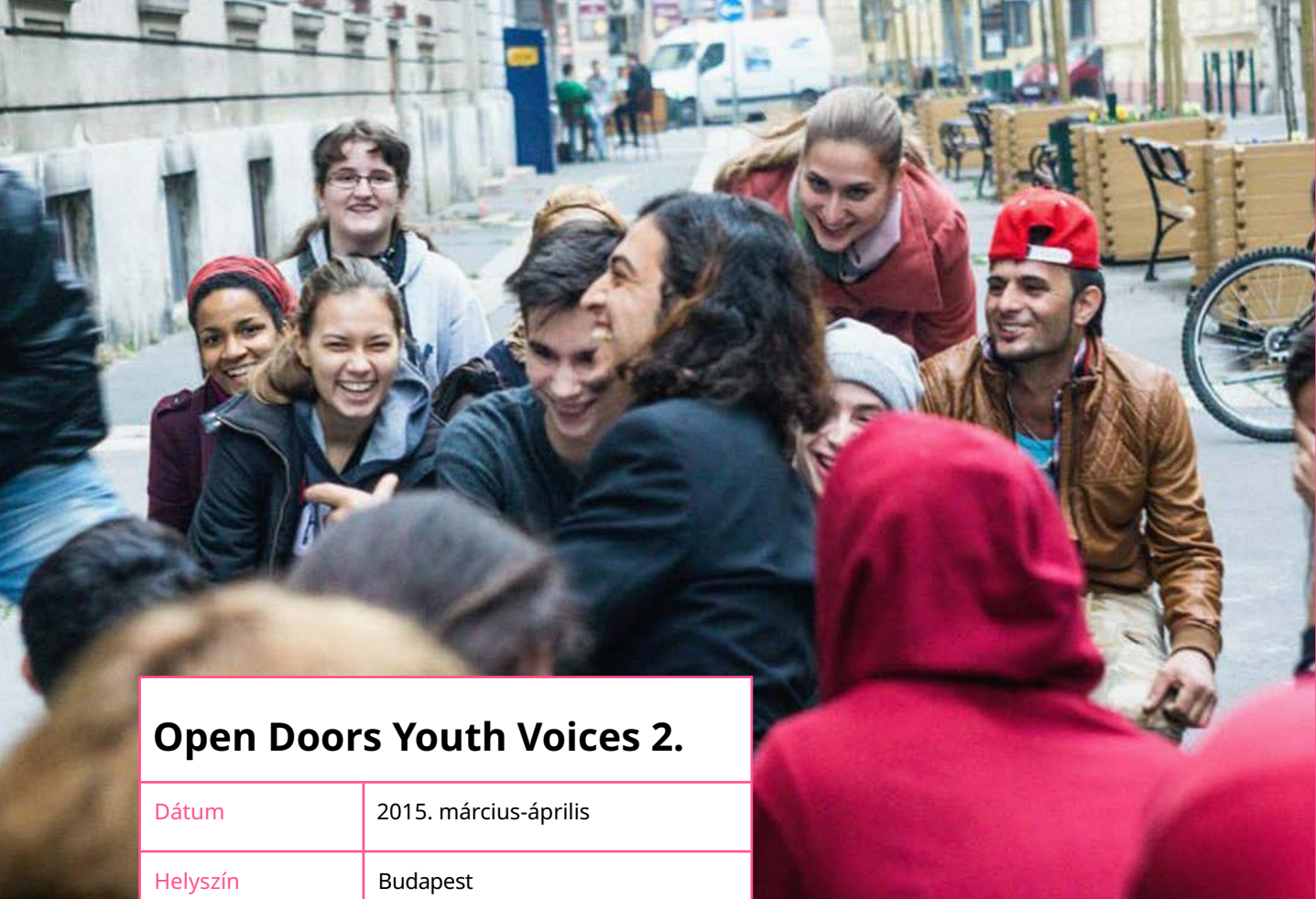
Open Doors Stories -
animációs rövidfilm
<https://youtu.be/hvMRBg8pQNU>

ANIMÁCIÓS CSAPAT – OPEN DOORS STORIES: UTAZÁS LINK

Az animációs csapat az *Utazás* témakörében dolgozott, amely lehetőséget adott a fiataloknak arra, hogy személyes történeteiket meséljék el rajzfilmek formájában. A résztvevők saját életükből merítettek inspirációt, és közös animációs filmet készítettek, amely bemutatta, hogy egy utazás nem csak fizikai, hanem lelki értelemben is történhet. Az animáció révén a menekült fiatalok anonim módon oszthatták meg történeteiket, amely különösen fontos volt számukra, hiszen nem mindenki érezte biztonságosnak, hogy az arcát nyilvánosan vállalja. A filmben a résztvevők saját karaktereiket alkották meg, amely által az identitás és a személyes történetek közös platformra kerültek.

TANULSÁGOK:

- * Az elköteleződés nehézségei: a csapatmunka az 5 csapattag aktív részvételére épült, ami több héten keresztül folyt, azonban az esetleges hiányzások és a későbbi becsatlakozás nehézségeket okoztak.
- * A közösség szerepe a motivációban: A visszajelzésekből kiderült, hogy a résztvevők számára a közösség volt az egyik legfőbb motiváló erő a csatlakozásra. Azonban a fix csapatok kialakítása túlságosan leszűkítette az ismerkedési lehetőségeket, így kevés lehetőségük volt a csapat többi tagjával beszélgetni.
- * A technikák sokszínűsége: A résztvevőket érdekelte a projekt különböző technikai aspektusai, így jó lett volna válogatni a tevékenységek között, hogy mindenkinek legyen lehetősége kipróbálni azokat a módszereket, amelyek a legjobban illenek az érdeklődésükhöz.
- * Nyilvánosság: Az elkészült alkotásokat különböző módokon terjesztettük: egy közös főzéssel egybekötött kiállítást szerveztünk a Szimplakertben, ahol az alkotók személyesen is mesélhettek élményeikről, a videókat online platformokon terjesztettük, valamint nyilvános vetítésekre küldtük. A disszemináció során azonban kiderült, hogy néhány résztvevőnek problémát okoz ez a fajta nyilvánosság, és nem szeretnék az arcukat, vagy a nevüket nyilvánosan megjeleníteni - ezt figyelembe véve nem mindegyik videó került ki az internetre.



Open Doors Youth Voices 2.

Dátum	2015. március-április
Helyszín	Budapest
Formátum	4 rövid workshop, 1 hosszúhétvégi intenzív workshop
Résztevők	10 menekült fiatal Fótról, 10 budapesti középiskolás
Résztevő designerek	Jekli Ágnes, Hosszu Erzsébet, Gyulai Panni, Natália Azavedo Andrade, Bognár Enikő, Kontsek András, Rezai Amin, Eranyak Oganova, Meggyesfalvi Boglárka
Szponzor	Adobe Youth Voices
Linkek	Videó a workshopokról - https://youtu.be/cc-Tig-wH8k
Együttműködő partner	animációs rövidfilm, installáció, zenei klip, fotósorozat
Vizuális eszközök	kompozíciós gyakorlat, stop motion animáció, plakátkészítés, fotó, videó, Adobe Photoshop és Premiere Elements szoftverek
Vizuális eredmények	egy élőszereplős rövidfilm, egy animációs-élőszereplős rövidfilm, egy interaktív installáció és videó



A korábbi médiatréning tanulságaira építve a következő évben továbbfejlesztett struktúrával szerveztük meg a workshop sorozatot, nagyobb hangsúlyt fektetve az eszközök önálló használatának elsajátítására. Az első négy hétvégi alkalmon a résztvevők különböző technikákat próbálhattak ki, valamint szakmai mentorok segítségével megismerkedhettek az Adobe programok használatával. A sorozat egy intenzív, hosszú hétvégével zárult, ahol 4-5 fős csapatok közös témára épülő projekteket hoztak létre.

Az első négy alkalom során a rövid gyakorlatok fokozatosan vezették be a programok használatát, miközben a résztvevők minden alkalommal új, vegyes csapatokban dolgoztak, így nemcsak kreatív készségeiket fejleszthették, hanem a csoportdinamika is erősödött. A változó összetétel lehetőséget adott arra, hogy a fiatalok minden társukkal kapcsolatba kerüljenek, együttműködjenek és közösen alkossanak.

A különböző tematikus workshopok során:

- A fotós workshopon a résztvevők megismerkedtek a kamera alapvető beállításával, majd párokban három fotót készítettek, amelyek egy-egy különbséget és egy közös pontot ábrázoltak.
- A grafikai workshopon párokban dolgoztak, egymás fotóit felhasználva plakátokat készítettek a Photoshop Elements program segítségével.
- Az animációs workshop során a csapatok olyan, számukra fontos értékekről beszélgettek, mint a csoda, a család, a felvilágosultság vagy a bizalom, majd ezek közös vonásait rövid stop-motion animációkban jelenítették meg. Az elkészült anyagokat a Premiere Elements programmal vághatták össze.
- A videós workshopon rövid jeleneteket forgattak találkozásokról, miközben különböző kompozíciós beállításokat próbáltak ki, valamint megtanulták használni a kamerákat, hangfelvevőket és a Premiere Elements szoftvert.

A program csúcspontja a háromnapos projektmunka volt, amelynek központi témája a „Falak” címet kapta. Az előkészítő brainstorming során a résztvevők a falak pozitív és negatív jelentéstartalmát vizsgálták, majd kompozíciós gyakorlatokkal („Rendezd át”) vizuálisan is feldolgozták azokat. Az elkészült alkotások között szerepelt:

- egy élőszereplős film a sztereotípiák által emelt falakról,
- egy animációs-élőszereplős rövidfilm a személyes gátlásokról,
- valamint egy interaktív installáció és videó a zene falakat lebontó erejéről, amelyet az Almássy téren állítottak ki.

TANULSÁGOK:

- * A rövid, fókuszált workshopok hatékonyabbnak bizonyultak, és több ismeretet tudtak átadni, azonban a hosszabb projektmunkákhoz hosszabb időt kellett volna biztosítani az elmélyültebb alkotáshoz.
- * A minden alkalommal más összetételű csapatokban való munka elősegítette az ismerkedést és erősítette a csoportdinamikát.



Music Brings Us Together
<https://youtu.be/9Bk5h7NDh4>
<https://youtu.be/9-cHkYv5Q>



Change for Media - Media for Change 1-3.

Dátum	2016, 2017, 2018
Helyszín	Szentendre, Zebegény, Szigetmonostor
Formátum	nemzetközi ifjúsági csere, tábor
Résztevők	menekült, migráns és helyi fiatalok 7 országból (Olaszország, Spanyolország, Szerbia, Bulgária, Örményország, Finnország, Magyarország)
Résztevő designerek	Jekli Ágnes, Hosszu ERszébet, Eichner Hanna, Eranyak Oganova
Szponzor	Erasmus+
Linkek	Lejátszási lista: https://youtube.com/playlist?list=PL4Q0IvFtASg-zcC4YA9t7N3x71patl9swg&si=eE-34vq4ulyRsES61
Együttműködő partner	Service Civil iternational nemzetközi partnerszervezetei
Vizuális eszközök	részvételi fotós, videós eszközök, stop motion animáció
Vizuális eredmények	élszereplős és animációs rövidfilmek

A korábbi helyi workshopok tanulságaira építve a médiatréningek koncepcióját nemzetközi szinten is továbbfejlesztettük. Ez alkalommal a projekt ifjúsági csere formájában valósult meg, amely az Európai Unió Erasmus+ programjának egyik alprogramja. A követelményeknek megfelelően minden alkalommal 4 külföldi partnerszervezetet vontunk be: ezek a szervezetek mind a Service Civil International olyan tag- és partnerszervezetei voltak, akik menekültekkel, fiatal migránsokkal dolgoztak. Ez biztosította a közös értékrendet és a hasonló eszmei háttér meglétét, valamint a nemzetközi résztvevők megfelelő kiválasztását.

RÉSZTVEVŐK:

A résztvevők részben Európában élő fiatal menekültek és migránsok, részben pedig európai származású fiatalok voltak. A program célja az volt, hogy tanulási lehetőséget biztosítson a migráns vagy menekült háttérű fiatalok számára, akiknek kevesebb alkalmuk van arra, hogy kihasználják az olyan európai lehetőségeket, mint az Erasmus+, és hogy minden résztvevőnek lehetőséget biztosítson arra, hogy megismerkedjen a különböző háttérű fiatalokkal. A cserén 5-5 csoport vett részt egyidejűleg, összesen 7 különböző országból (a három év során ezek között volt Magyarország, Finnország, Olaszország, Spanyolország, Örményország, Bulgária, Szerbia). Minden csoport 4, 18-30 év közötti résztvevőből (köztük két helyi és két menekült vagy bevándorló fiatal) és 1 tapasztalt csoportvezetőből állt, akiket a partnerszervezet választott ki.

Olyan partnerszervezeteket választottunk, akik már dolgoztak fiatalokkal, és voltak már be menekült és migráns háttérű résztvevőket tevékenységeikbe. A résztvevőket a tapasztalataik és motivációjuk alapján választottuk ki, együttműködve a partnerszervezetekkel és a csoportvezetőkkel. A részvételhez minimális angol nyelvtudásra volt szükség. Az általunk kiválasztott csoportvezetők mindegyike tapasztalt volt az ifjúsággal való munkában és a migráció témájában, és legalább némi ismerettel rendelkezett a média témakörében. Azt is elvártuk tőlük, hogy jól beszéljenek angolul, és szükség esetén tudjanak fordítani a csoportjuknak. A csoportvezetőknek képesnek kellett lenniük a szervezőcsapattal való együttműködésre is, és felelősséget kellett érezniük a csoportjukért, különösen a nehéz körülmények közül érkező résztvevőkért. A csoportvezetők jó szervezőkészséggel és pozitív, proaktív hozzáállással rendelkeztek. Minden résztvevőnk olyan fiatal volt, akiket érdekelt a média és a migráció témája is, motiváltak voltak az alkotásra és a csapatmunkára. Legtöbbjük már valamilyen formában aktív önkéntes volt, és elszánt a kulturális csere iránt.

FOLYAMAT:

Az ifjúsági csere felépítése mind a három alkalommal hasonló volt: az első nap teljes egészében az ismerkedésről és csapatépítésről szólt, a következő 2-3 nap során a résztvevők különböző kevert csapatokban kisebb kreatív kihívások mentén sajátíthattak el eltérő filmes technikákat, megismerkedhettek az eszközök technikai funkcióival és kipróbálhatták, hogyan tudnak egy-egy rövid videó, animáció formájában üzeneteket közvetíteni vizuálisan. Az utolsó 3 nap során fix, kulturálisan színes csapatokban egy projektmunkán dolgoztak egy-egy kulcsszó mentén. A gyakorlatok és a projektmunka között bevezettünk egy szabadidős napot, amely során általában ellátogattunk Budapestre, ahol a résztvevők informális időt tölthettek egymással. A projektmunka során sem voltak teljesen magukra hagyva a résztvevők: a projektmunka elején a facilitátorok inspirációkkal, a témát körbejáró kérdésekkel segítették a csapatok gondolkodását, majd személyre szabott mentorációval támogatták azt, hogy a csapatok megvalósítható ötleteket válasszanak, és beleférjenek az adott időkeretbe. Az utolsó este az elkészült munkákból nyílt vetítést rendeztünk, ami nagyon jó hatással volt a résztvevők motivációjára. Erre a vetítésre meghívtuk a tábor helyszínén élő lakosokat és budapesti közösségi terünk nemzetközi tagjait is. A projekt végén értékelést tartottunk, ahol a résztvevők megoszthatták visszajelzéseiket egymás és a szervezők felé is.

TEMATIKA

Az első ifjúsági csere során a megadott kulcsszó a „Változás” volt, ami elég nyitott volt ahhoz, hogy minden csapat a saját értelmezése szerint reagáljon rá. A gondolkodást segítő kérdésekre reagálva a résztvevők egyénileg kitértek arra, hogy milyen változást szeretnének látni a világban, másokban és saját magukban. A közös munka során ezeket a gondolatokat vitatták meg, és öntötték közös formába. A projektmunkának nem volt műfaji megkötése, az eredmények között szerepelt animációs rövidfilm (*Are We Equal?*), riportfilm (*Don't judge people*), és osztott képernyős rövidfilm (*In your shoes*) is, mindegyik valamilyen módon összehasonlítva a különböző lehetőségeket és kihívásokat, amelyekkel egy európai és egy menekült vagy bevándorló fiatalnak szembesülnie kell.

A második cserén hasonlóan „Változás” volt a hívószó, azonban a műfaji megkötést a riport és a portréfilm műfajára szűkítettük. Ez lehetőséget adott arra is, hogy a gyakorlatokat fókuszáltabban állítsuk össze, és a fiatalok is jobban megnyíltak arra, hogy saját történeteiket osszák meg egymással. Így született meg például a *My big change* című riportfilm, amely a résztvevők egymással készített interjút mutatja be, egymás mellé állítva az életükben bekövetkezett különböző változásokat, amelyek nagy hatással voltak rájuk. Egy másik eredmény a *Change begins*, amelyben a fiatalok a csapat többi tagjával készítettek interjút arról, hogy mi az álmuk a saját életükkel kapcsolatban, a kapott válaszokat pedig az egyik csapattag kollázssal vizualizálta Photoshop program segítségével. A végeredmények között szerepelt olyan is, amely műfajilag ugyan nem fért bele a riport vagy a portréfilm kategóriájába, azonban a résztvevők egy stop motion animáció formájában találták meg a közös hangot (*Let the colors out*).

A harmadik évben a közös tematika az „Időkapzsula” volt. Itt a résztvevők arra keresték a választ, hogy mi az az üzenet, amit megosztanának a jövővel. Ebben az évben a dokumentumfilm lehetőségeire koncentráltunk, nem határoltuk be szigorúan a résztvevők egyéni kifejezés módját. Volt olyan csapat, ahol a 4 résztvevő egy-egy rövid videóval vagy animációval jelentette meg a saját történetét, és egy közös vizuális elemmel kötötte össze (*Time Capsule, Are we Still Humans*) de olyan csapat is volt, akik egy közös üzenet kommunikálását választották, és ezt valamilyen narratív történetben mutatták be.

TANULSÁGOK:

- * A csoportok között az intenzív munka során nagyon szoros kapcsolat, mély barátságok alakultak ki, amelyek évekkel később is fennmaradtak.
- * Volt olyan hátrányos helyzetű külföldi résztvevő, aki a tábor után is annyira motivált volt folytatni a projektet, hogy következő évben csapatvezetőként tért vissza. Ő több mentorációt igényelt, mint a többi, tapasztaltabb résztvevő, azonban visszajelzései alapján a vezetői pozíció és a felelősség nagyon nagy hatással volt a fejlődésére.
- * A tematikák évről évre egyre inkább beszűkítettük a jobb, fókuszáltabb eredmények érdekében. A 3 év között a tábor időtartamát is növeltük 1-2 nappal, hogy több idő jusson az informális programokra.

Change for Media - Media for Change 2016

	19.08.2016 Friday	20.08.2016 Saturday	21.08.2016 Sunday	22.08.2016 Monday	23.08.2016 Tuesday	24.08.2016 Wednesday	25.08.2016 Thursday	26.08.2016 Friday	27.08.2016 Saturday	28.08.2016 Sunday
8:00-9:00		BREAKFAST								
9:00-10:30		Getting to know each other, project introduction	Introduction to the theory, presentations of countries	Video making, history, making groups	Task & practice	Project work	Project work	Project work	Evaluation	Departures
10:30-11:00		COFFEE BREAK								
11:00-12:30		Expectations and fears, rules,	Getting into the topic	How to make videos?	Task & practice				Evaluation	
13:00-14:30		LUNCH								
14:30-16:00		Mission impossible	"Theory"	Practice of video making	Sight seeing in Budapest			Going to Budapest	Free time in Szentendre	
16:00-16:30		COFFEE BREAK								
16:30-18:00		Mission impossible	"Theory"	Practice of video making				18:00 - SCREENING IN BUDAPEST	Free time in Szentendre	
18:00-19:30		REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS	REFLECTION GROUPS		
19:30	Dinner	Dinner in Szentendre	Finnish night	Armenian night	Dinner in Budapest	Italian night	Spanish night	Dinner in Budapest	Hungarian & Afghan night	
		Evening in Szentendre	Intercultural Night - Finnish Group	Intercultural Nights - Armenian night, birthday party	Evening in Budapest	Intercultural Nights - Italian night	Intercultural Nights - Spanish night	Screening	Intercultural Nights - Hungarian & Afghan night	

Change for Media - Media for Change 2017

	Friday 18.08.2017	Saturday 19.08.2017	Sunday 20.08.2017	Monday 21.08.2017	Tuesday 22.08.2017	Wednesday 23.08.2017	Thursday 24.08.2017	Friday 25.08.2017	Saturday 26.08.2017	Sunday 27.08.2017
8:00-9:00		Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast
9:15-11:00	Arrival	Getting to know each other, project introduction	Bridges	Quiz of the topic "What is the question?"	Sight seeing in Budapest	Project work	Project work	Project work	Evaluation	Departure
11:00-11:15	Arrival	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	
11:15-13:00	Arrival	Expectations and fears, what they can offer. Rules all together	Creative presentations (5 mins /group)	Stopmotion workshop	Sight seeing in Budapest	Project work	Project work	Project work	Evaluation	
13:00-15:00	Arrival	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	
15:00-16:30	Arrival	Street action Zebegény	Film and media topic introduction	Practice of video making	Sight seeing in Budapest	Project work	Project work	VIP screening - Project work	Free time in Zebegény	
16:35-16:45	Arrival	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	
16:45-18:00	Arrival	Street action in Zebegény	Practicing the video making	Q&A related the video making	Sight seeing in Budapest	Project work	Project work	Passing the project works	Screening	
18:00-18:30	Arrival	Group reflection	Group reflection	Group reflection	Group reflection	Group reflection	Group reflection	Group reflection	Screening	
19:30	Dinner	Dinner	Dinner - Zebegény	Dinner - Zebegény	Dinner - Budapest	Dinner - Zebegény	Dinner - Zebegény	Dinner - Zebegény	Dinner	
		Hungarian Int. Evening	Serbian Int. eve.	Bulgarian		Italian Int. Evening	Catalan Intercultural Evening	Festival, concerts	Farewell Party	

Change for Media -Presenting the Future 2018

	Friday 17.08.2018	Saturday 18.08.2018	Sunday 19.08.2018	Monday 20.08.2018	Tuesday 21.08.2018	Wednesday 22.08.2018	Thursday 23.08.2018	Friday 24.08.2018	Saturday 25.08.2018	Sunday 26.08.2018
8:00-9:00		Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast	Breakfast
9:15-11:00		Getting to know each other	Activities related to the topic	Practice of stop motion		Project work	Project work	Project work	Evaluation	
11:00-11:15		Coffee break	Coffee break	Coffee break	Sight seeing in Budapest all day	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	Departure
11:15-13:00		Getting to know each other, project introduction	Activities related to the topic	Practice of stop motion		Project work	Project work	Project work	Evaluation	
13:00-15:00		Lunch	Lunch	Lunch	Lunch - Budapest	Lunch	Lunch	Lunch	Lunch	
15:00-16:30		Fears and expectation, rules, timetable, groups	Film and media topic introduction	Practice of video editing	Sight seeing in Budapest all day	Project work	Project work	VIP screening - Project work	Free time	
16:35-16:45		Coffee break	Coffee break	Coffee break		Coffee break	Coffee break	Coffee break	Coffee break	
16:45-18:00		Mission Impossible	Practice of video shooting	Practice of video editing		Project work	Project work	Passing the project works	Screening	
18:00-18:30		Group reflection	Group reflection	Group reflection	Mid-term evaluation	Group reflection	Group reflection	Group reflection		
19:30	Dinner	Dinner	Dinner	Dinner	Dinner - Budapest	Dinner	Dinner	Dinner	Dinner	
	Games, practical information, getting to know each other (informal)	Intercultural Evening	Intercultural Evening	Hungarian Intercultural Evening		Intercultural Evening	Intercultural Evening	Free time, games, movies	Farewell Party	



In your shoes (2016) <https://youtu.be/YGGMTAe1Uds>



Are we equal? (2016) <https://youtu.be/cVawiqL9Nns>



Don't judge people (2016) <https://vimeo.com/201307418?share=copy#t=0>



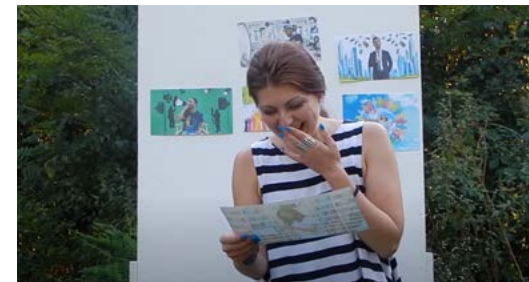
Humans (2017) <https://youtu.be/JuxqSCAc2jg?si=1ik-3TVvUYjmNA0G>



Eyes Tell Stories (2016) <https://vimeo.com/182882787?share=copy#t=0>



My big change (2017) https://youtu.be/T6ad3fhxoec?si=x_R1_TClr8S-xhF2



Change begins (2017) <https://youtu.be/0rjIC5WkGQw?si=x801MLk7gRD05R7C>



Let the colors out (2017) https://youtu.be/ZYo_mtdzDZU?si=D5HGN6Xog2CamDA1



Presenting the Future: Time Capsule (2018)
<https://youtu.be/zuRlXIKywhw>



We are still Humans (2018) <https://youtu.be/zHTro4MuxzQ>



Az Inspiráló utcák a VIII. kerület nőnapj rendezvénysorozata keretében létrejött rövidtávú projekt volt. Az esemény célja az volt, hogy bevonjuk a társadalmilag igen sokszínű kerület nemzetközi lakóit, és ők megoszthassák a kultúrájuk egy szeletét egy inspiráló női személyiség történetén keresztül, valamint valamilyen aktív kapcsolatba kerüljenek a kerület különböző helyszíneivel. Budapest közterei és utcái túlnyomórészt többségben férfinevet viselnek, a projekt erre tesz új javaslatokat. A projekt két alkalomból állt:

WORKSHOP

A 3 órás workshop során a résztvevők olyan plakátokat terveztek, amelyek különböző kultúrák és országok inspiráló női alakjait jelenítették meg.

Rövid ismerkedés és rajzi bemelegítés után (Rajzolás hosszú papírra) a résztvevők meghatározott kérdések mentén szabadon ötleteltek, kik azok a nők - legyen az történelmi személyiség, közszereplő vagy akár családtag - akik valamilyen inspirációt jelentettek, és hatással voltak a projekt résztvevőinek életére, majd a résztvevők kiválasztottak egy a saját kultúrájukhoz kapcsolódó személyt, akiről szerintük érdemes lenne Budapesten egy utcát elnevezni. Ezután minden résztvevő egy olyan kollázst készített a választott személyről, amely valamilyen módon vizuálisan az adott személy elért eredményeiről szólt. Minden plakát tartalmazott közös elemeket - közös háttérszínt, a személy fekete-fehér portréját, színes papírokból kivágott ikonokat, valamint a VIII. kerület utcátábla-rendszerére épülő új utcaneveket, egységes tipográfiával ellátva. A workshop végén minden résztvevő kiválasztott egy környékbeli utcát a Brunsvik Júlia tér vonzáskörzetében, amelyhez valamilyen módon kötődött, és amit szívesen átnevezne.

KIÁLLÍTÁS

A két alkalom között a kész kollázsokat nagy méretben időjárásálló habosított PVC-táblákra nyomtatva, egy térképpel kiegészítve installáltuk.

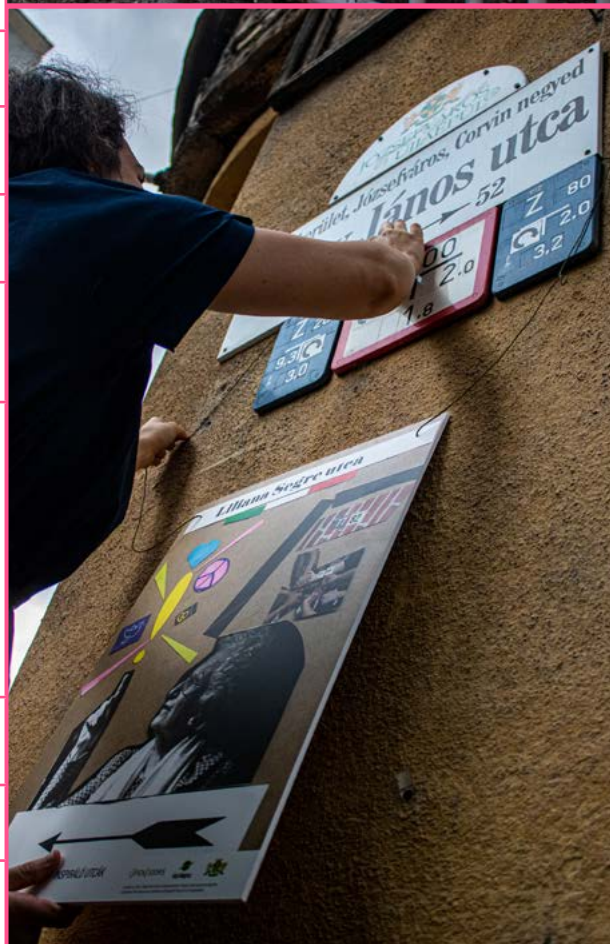
A második alkalmat a kiállításnak szenteltük, majd a plakátokat Budapest VIII. kerületének utcáin kifüggesztettük. Az új utcanevek az eredeti utcátáblák alatt függve népszerűsítették az inspiráló női alakokat, a Brunsvik Júlia téren pedig egy közös térkép alapján lehetett beazonosítani az alkotók és az általuk képviselt inspiráló személyeket.

TANULSÁGOK:

- * A workshop köztéren került megrendezésre, és mindenki számára nyitott volt. A saját közösségünk tagjait könnyebb volt megszólítani, mint a józsefvárosi lakosokat. A helyszínen igyekeztünk a helyi lakókat is bevonni, azonban egy 3 órás workshop túl nagy elköteleződést jelentett nekik. A kiállítás inkább passzív jelenlétet igényelt, ez jobb lehetőséget adott beszélgetésekre, párbeszédre.
- * Az önkormányzattal való szoros együttműködés nagy segítséget jelentett a szükséges engedélyek beszerzésében.
- * A workshop technikaigényes volt, amely problémát jelentett a köztéri helyszínen. A tér mellett lakók segítségével sikerült beüzemelni a szkennert és nyomtatót, azonban ennek hiányában a workshop teljes újraszervezést igényelt volna.

Inspiráló utcák

Dátum	2021. június 21., július 2.
Helyszín	Budapest, Brunsvik Júlia tér
Formátum	2x3 órás workshop
Résztvevők	Az Open Doors budapesti közössége, Józsefváros lakói
Résztvevő designerek	Jekli Ágnes, Hosszu Erzsébet
Szponzor	Józsefvárosi Önkormányzat és a Józsefvárosi Közösségeiért Nonprofit Zrt.
Linkek	Interaktív térkép: https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1H1MibvN2wl7G-rCDOtct4e-6kU8uSxHEf&usp=sharing Videó az eseményről: https://www.youtube.com/watch?v=gqQu6dt2ulE&ab_channel=OpenDoorsHungary
Együttműködő partner	Józsefvárosi Önkormányzat
Vizuális eszközök	kollázs
Vizuális eredmények	poszterek, utcai akció





Miradoor - Bokréta fesztivál és a Miradoor Creative Hub

Dátum	2018-2021
Helyszín	Miradoor interkulturális közösségi tér, Budapest
Formátum	workshopsorozat és mentorprogram
Résztevők	Az Open Doors közösségének budapesti menekült, migráns és magyar tagjai
Résztevő designerek, szakemberek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes, Pataki Teréz, Mikes Hanna
Szponzor	UNHCR Innovation Award
Linkek	Az UNHCR pályázatára készült videó: https://youtu.be/yGcefe69JnA
Együttműködő partner	Artemisszió Alapítvány
Vizuális eszközök	prezentációk, szabad rajz, lyukkamera, társasjátékok, henna, sárkánykészítés, varrás stb.
Vizuális eredmények	afgán papírsárkányok, lyukkamerával készült képek, henna festmények stb.



Az Open Doors korai projektjeinek helyszíne többnyire a Károlyi István Gyermekközpont volt, ahol a menekült fiatalok saját közösségi terében szerveztük meg foglalkozásainkat. Hamarosan nyilvánvalóvá vált az igény arra, hogy más, független helyszínen is találkozzunk, ahol a részvétel önkéntes, és lehetőséget ad a fiataloknak arra, hogy pár órára kiszakadjanak a gyermekotthon légköréből, és másokkal is találkozhatnak egy nyitott, befogadó közegben. Egy ideig szervezetünk irodájában tartottuk budapesti foglalkozásainkat, majd megnyitottuk első közösségi terünket az V. kerületben, a Doort.

Felfedezve, hogy értékrendünk nagyon hasonló, és közösségünk tagjai között is nagy átfedés van, 2018-ban az Artemisszió Alapítvány Mira közösségével közösen úgy döntöttünk, hogy összeköltöztetjük közösségi tereinket, és ezáltal több programot tudunk szervezni résztvevőinkkel együtt egy nagyobb térben. Ez a közösségi tér lett a Miradoor, amely a Bokréta utcában nyitotta meg kapuit.

Egyik közösen megrendezett workshopsorozatunk a Bokréta Fesztivál volt, amely egy héten keresztül különböző közösségi események és kreatív workshopok számára adott teret. A fesztivál egyik fő eleme volt, hogy a workshopok vezetésébe azokat a tagjainkat vontuk be, akik már több eseményen részt vettek, és kifejezték azt a szándékukat, hogy ők is megosszák saját tudásukat a közösség más tagjaival. Így a fesztivál keretein belül sor került egy közös piknikre, henna workshopra, örömménésre, szitanyomásra (közös minta tervezésével egybekötve), utcaszínházra és varró, valamint ékszerkészítő workshopokra. A fesztivál utáni értékelő megbeszélésen a bevont résztvevők mind azt fejezték ki, hogy ugyan ez volt az első alkalom, hogy workshopvezetőként léptek fel, mégis a kezdeti izgalmak ellenére biztonságban, és támogatva érezték magukat, mert az ismert hely és a megszokott csapat támogatása biztos alapot adott számukra. Emellett mindannyian megosztották a legjobb élményeiket, és azt is, hogy mi az, amin a jövőben fejleszteni lehetne.

Ebből a tapasztalatból kiindulva született meg a Miradoor Creative Hub ötlete, amely ennek a képzési folyamatnak a strukturálásáról szólt. Az ötletet a közösségi tér vezetőivel és törzstagjaival közösen kidolgoztuk, és a UNHCR pályázatára egy rövid videó formájában fogalmaztuk meg fő céljainkat. A projekt a pályázaton elnyerte a UNHCR Innovation Awardot, amely támogatta a projekt gyakorlatba ültetését.

A további workshopokhoz kidolgoztunk egy információs csomagot, valamint egy jelentkezési lapot, és rendszeres találkozókat tartottunk, ahol a workshopvezetők megoszthatták tapasztalataikat és javaslataikat, így folyamatos támogatást kaphattak a mentorként fellépő tapasztaltabb facilitátoroktól.

TANULSÁGOK

- * Sok esetben a workshopvezetőknek bátorításra és támogatásra van szükség mind a kezdeményezéshez, mind a workshop megtartásához. Ehhez hasznos egy tapasztaltabb workshopvezető, vagy egy asszisztens jelenléte.
- * A tapasztaltabb workshopvezetők, facilitátorok elmondása szerint ők is sokat tanultak abból, hogy részt vettek mások workshopjain, új perspektívában láthatták saját eszközeiket, bizonyos elemeket beültettek saját workshopjaikba is.
- * Az események hirdetése és az ahhoz szükséges hirdetési anyagok létrehozása, az információk egységesítése szintén egy sok energiát igénylő feladat, ezért jó, ha ezekért egy külön ember felel (jobb esetben a szervezet kommunikációért felelős munkatársa).
- * A fenntarthatóság kulcsa a rendszeresség volt: minden workshopon volt olyan résztvevő, aki inspirálódva a workshopvezetés adta lehetőségeiből felajánlotta, hogy szívesen csatlakozna a csapathoz, és ő is megosztaná saját tudását hasonló formában.



Open Pots - workshop sorozat és közösségi szakácskönyv

Dátum	2020-21
Helyszín	Budapest, online
Formátum	élő és online workshopsorozat
Résztevők	Az Open Doors budapesti interkulturális közössége
Résztevő designerek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes
Szponzor	European Solidarity Corps
Linkek	Recept videók: https://youtube.com/playlist?list=PL4Q0ivFtAS-gyGSM3A95rXn1kOVnqgnL-k5&si=Fit--xxJo1ye2d_k Receptkönyv: https://issuu.com/opendoorshungary/docs/openpots_recipe_2
Vizuális eszközök	videó, kollázs, zine
Vizuális eredmények	receptvideók, receptkönyv



Az Open Doors projektjeiben kezdetektől fogva nagy szerepet kapott a gasztronómia, és egymás kultúrájának étkezésen, ételeken keresztül megismerése. A közösségi ételkészítés alapja volt az ismerkedésnek, és az ünneplésnek is. Menekült résztvevőink közül sokan tehetséges szakácsok, akik élvezik azt, hogy megmutathatják egy-egy főgáson keresztül kultúrájuk egy szeletét. Így felmerült a közösségben annak az igénye, hogy az ételek nagyobb szerepet kapjanak, és a főzés események rendszeresek legyenek. Így született meg az Open Pots főző workshopsorozat, amellyel célunk az volt, hogy minél több olyan nyílt eseményt szervezzünk, ahol a résztvevők az ételek és az ízek világán keresztül ismerkedhetnek meg egy-egy kultúra sajátosságaival. A workshopok vezetésébe bevontuk a közösség különböző tagjait is. Az interaktív, workshop jellegű eseményektől azt reméltük, hogy a közös aktív tevékenység során a résztvevők mélyebben megismerhetik egymást, illetve egymás kultúráját, ezáltal túllépve az esetleges kialakult sztereotípiákon. Célunk volt az is, hogy a megtartott workshopokat és azok eredményeit minél szélesebb körben elérhetővé tegyük, így úgy terveztük, hogy minden workshopot videókkal, fotókkal és a receptek összegyűjtésével fogunk dokumentálni, amelyeket a projekt végén egy receptkönyv formájában publikálunk.

- * **Nyílt események:** A projekt során 11 nyílt workshopot szerveztünk, amelyeknek több, mint 150 látogatója volt élőben vagy online. A projekt nyitó eseménye a Szimpla Kertben a Közös Lábos eseménysorozat részeként valósult meg, ezáltal nagy közönséghez jutott el. 2020 novemberétől kezdve azonban a COVID járvány miatt sajnos néhány workshopot kisebb közösségben kellett megtartanunk, online nyitva teret a további érdeklődők számára. A tavaszi enyhülés lehetőséget adott arra, hogy néhány eseményt kültéren valósítsunk meg, amely lehetőséget adott arra, hogy nagyobb közösségben is újra találkozzunk.
- * **Receptvideók:** A projekt során több eseményt online streamingen keresztül közvetítettünk élőben, emellett pedig videón rögzítettük a főzés folyamatát, amelyből maximum 3 perces rövid recept videókat készítettünk. Az 5 recept videót YouTube csatornánkon, illetve honlapunkon cikkek kíséretében publikáltuk. A videók felvétele és vágása az ez iránt érdeklődő résztvevők feladata volt, akik Eichner Hanna videográfus mentorálásával elsajátíthatták az ehhez szükséges képességeket.
- * **Receptkönyv:** A projekt során készült és összegyűjtött recepteket egy rövid receptkönyv formájában publikáltuk online és nyomtatott formában is. A projekt végén rendeztünk egy receptkönyv workshopot, amelybe új érdeklődőket is bevontunk, akik szívesen osztották meg 1-1 nemzeti ételük elkészítési módját. A receptek digitalizálása mellett itt minden ételhez készült egy-egy illusztráció is, amely színesíti közös receptkönyvünket. A receptkönyv nyomtatott formáját úgy terveztük, hogy később új receptekkel bővíthető legyen, így minden recept egy-egy különálló kártyán kapott helyet. A receptkönyv nyomtatott változatából eljuttattunk egyet-egyét a workshopok vezetőinek, a projekt minden szervezőjének, illetve elérhetővé tettünk limitált példányszámban akkori közösségi terünkben, a Miradoorban.

TANULSÁGOK

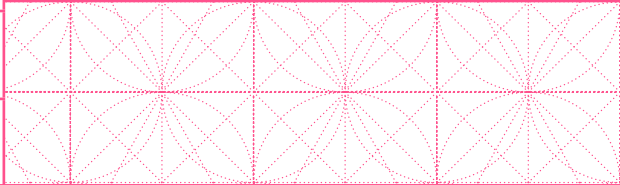
- * A különböző kultúrák ünnepei jó lehetőséget adhatnak hasonló közös főzőeseményekre és a kulturális cserére. Ilyen volt például a Városligetben megrendezett Iftar esemény is, ahol néhány résztvevő az ételeken kívül szerette volna megosztani azokat a szokásokat is, amelyek a saját otthoni ünneplésükre jellemzőek.
- * A COVID okozta nehézségek miatt világossá vált, hogy ugyan lehet adaptálni az eseményeket online alkalmakra, de hosszú távon ez rossz hatással van a közösség tagjaira.



CultiRider, közösségi tér 4 keréken

Dátum	2020-tól
Helyszín	Tiszadob, Ágasegyháza, Diósjenő, Fót, Tokaj, Felsőgöd
Formátum	hosszútávú program, helyszínlátogatások, minitáborok
Résztevők	menekült és migráns és magyar fiatalok Budapestről, hátrányos helyzetű vidéki fiatalok
Résztevő designerek	Hosszu Erzsébet, Jekli Ágnes, Eichner Hanna
Szponzor	European Youth Foundation (EYF), European Solidarity corps, Gyökerek és Szárnyak Alapítvány
Linkek	Crowdfunding videó: https://youtu.be/k7XmgHlJKJw Karácsonyi workshop: https://youtu.be/2LYP_-1mW-s
Együttműködő partner	Tűzcsiholó Egyesület, Tiszadob; Kovács Kinga Emlékalapítvány, Ágasegyháza; Boróka Ház, Diósjenő, Károlyi István Gyermekközpont, Fót
Vizuális eszközök	térmodellek, szabad rajz, stop motion,
Vizuális eredmények	stop motion animációk, afgán papírsárkányok, muráliák, köztéri társasjáték

Ez az esettanulmány a 2023-as Budapesten megrendezett Cumulus konferenciára beadott, Hosszu Erzsébettel közösen megírt tanulmány rövidített, fordított és új eseményekkel frissített változata.



A CultiRider megalkotása a COVID-19 világjárvány idején egy online együttműködő tervezési gondolkodási folyamat eredménye volt, amelyben az Open Doors közösség tagjai vettek részt. 2020 óta a CultiRider egy felújított kisbusz formájában járja az országot, amelynek köszönhetően interkulturális workshopokat tarthatunk Magyarországon különböző vidéki helyszínein. A program esettanulmányként szolgálhat a városi és vidéki civil szervezetek, helyi közösségek és művészek interkulturális együttműködésének bemutatására. A projekt arra összpontosít, hogy a design hogyan játszhat központi szerepet a közösségépítésben, áthidalva a Budapesten élő menekült és migráns háttérű fiatalok és vidéki, hátrányos helyzetű magyar társaik közötti szakadékot. Az együttműködésben eddig három vidéki partnerszervezet vett részt.

A CultiRider két nagyon speciális, hátrányos helyzetű csoportot hoz össze, akiknek nem sok lehetőségük van találkozni magyarországi viszonylatban: Budapesten élő menekült és bevándorló fiatalokat és vidéken élő hátrányos helyzetű magyar fiatalokat.

A menedékkérők és menekültek számának globális növekedése, különösen az olyan tranzitországokban, mint Magyarország, jelentős társadalmi kihívásokat jelent - ezt korábban tárgyaltuk a disszertáció folyamán. Az integrációs akadályokat az idegen-gyűlölet és a sztereotípiák súlyosbítják, ami konfliktusokhoz vezet a befogadó társadalom tagjai és az újonnan érkezők között (Gyulai, 2014; Sik, 2016). A Magyarország vidéki területein élő hátrányos helyzetű magyar fiatalok csoportja a vidéki szegregáció és az interkulturális találkozások hiánya miatt szembesül a kihívásokkal, ami zárt közösségek és diszkrimináció felé vezet (Halász, 2020). A projekt résztvevői részben a Tiszadobi Gyermekotthon lakói, akik hasonló problémákkal szembesülnek, mint a gyermekotthonban élő menekült fiatalok.

A CultiRider projekt fő kihívása az, hogy két kulturálisan nagyon különböző csoportot egy közösen elfogadott szabályrendszer felé segítsen, beleértve a közös helyet és a közös nyelvet. Ahhoz, hogy a kulturális különbségeket megerősítő erőforrásként használhassuk, interkulturális kompetenciát kell fejleszteni.

EGYÜTTMŰKÖDÉS

A CultiRider programja során az együttműködés különböző szinteken zajlik, például (1) különböző szervezetek, (2) eltérő kulturális és társadalmi háttérrel képviselő résztvevők, (3) különféle szakmák, valamint (4) városi és vidéki helyszínek között. A szervezetek szintjén a projektben eddig három, Magyarország eltérő részein működő civil szervezet és egy gyermekgondozási központ vett részt. A helyben működő civil szervezetekkel való együttműködés biztosítja a kapcsolatot az érintettek között, és tudásbázist biztosít az új ötletekhez. A programban több mint tíz országból érkező résztvevők, valamint hátrányos helyzetű magyar fiatalok vettek részt. A CultiRider interdiszciplináris megközelítést alkalmaz, amely a kezdetektől fogva bevonta a különböző érdekelt feleket a közös tervezési folyamatba. Különböző területekről (vizuális kommunikáció, média, építészet) érkező designerek és művészek dolgoztak együtt helyi közösségi vezetőkkel, szociális munkásokkal, pszichológusokkal, többféle szakmából érkező helyi és nemzetközi önkéntesekkel és fiatalokkal. A CultiRider, mint mozgó közösségi tér, hidat képez a városi és vidéki közösségek között, lehetőséget biztosítva arra, hogy a helyi kérdésekről folytatott párbeszéd során közös nevezőre jussanak a globális értékek és érdekek tekintetében. Ezek a kapcsolatokon keresztül egy hálózat született - az érintett helyek többé már nem elszigetelt egységek, hanem egy nagyobb hálózat részei.

A CULTIRIDER ÖTLETE ÉS TERVEZÉSE

2020-ban, mint mindenhol a világon, egy magyar civil szervezet interkulturális közösségének is ismeretlen kihívással kellett szembenéznie: a Covid19 elérte Magyarországot is, és hirtelen minden nyilvános beltéri helyet be kellett zárni határozatlan időre. Sok más szervezethez hasonlóan mi is online rendezvényeken és találkozókra keresztül próbáltuk összetartani a közösségünket, de a tagok motivációja a találkozások hiányában, a távolság és az elszigeteltség érzése miatt lassan kezdett megfogyatkozni. A közösség törzstagjait így egy online workshopsorozatra invitáltuk, hogy együtt elemezzük ezeket az új kihívásokat, és megpróbáljunk valamilyen módon megoldást találni. A folyamat fő tervezési kihívása a következő volt: „Hogyan tudnánk megerősíteni és újraépíteni a közösségünk elveszett kapcsolatait a Covid19 után?”. Ez a közös online folyamat 6 hétig tartott, beleértve a problématerképező workshopot, felhasználói és szakértői interjúkat, ötletbörzét és rapid prototípusalkotó workshopokat, majd a különböző ötletek eltérő szempontok és elvárások szerinti értékelésének megszavazását. A problématerképező műhelyek és az interjúk alapján számos felismerésre jutottunk. Először is, hogy közösségünk nem motivált az online platformokon keresztül történő szocializálódásra, inkább kimaradnak a közösségi eseményekből, vagy vállalják a valós találkozások kockázatát. Másodszor, hogy a közös főzés és evés kulcsfontosságú elem a tagok motiváltságában, hogy részt vegyenek a tevékenységekben. Harmadszor, hogy menekült tagjaink nagy érdeklődéssel tekintenek a magyar vidékre, többen azt nyilatkozták, hogy a vidéki környezet az otthonukra emlékezteti őket. Negyedszer, nemzetközi közösségünk csak a fővárosban aktív, míg a vidéken élőknek sokkal kevesebb esélyük van arra, hogy interkulturális találkozásokat tapasztaljanak meg, amelyek csökkenthetnék az előítéleteket megelőzhetnék a sztereotípiák kialakulását. Több brainstorming alkalom után a két legjobban támogatott ötlet végül a következő volt: (1) interkulturális főző workshop sorozat, valamint egy strukturált feladatmegosztási rendszer kidolgozása a közösségen belül, hogy a tagoknak szerepet és felelősséget adhassunk az események során, és (2) egy kisbusz átalakítása mozgó közösségi térré, hogy az interkulturális értékeket új helyekre is el tudjuk vinni, infrastruktúrát biztosítsunk a (járvány szempontjából) biztonságosabban megszervezhető szabadtéri tevékenységekhez.

Miután elhatároztuk, hogy energiáinkat egy mozgó közösségi tér létrehozására fordítjuk, további kutatásokból kiderült, hogy egy kisbusz átalakításának ötlete más kreatív kezdeményezéseknél is felmerült: van példa arra, hogy kisbuszokat fotóautomatává vagy menekült gyerekeknek mászófallá alakították át. Az Inside Out Photobooth projekt (JR 2011) hordozható nyomtatókat mozgósít, így a résztvevők azonnal megkaphatják portréik fekete-fehér posztereit, amelyeket aztán köztereken állítanak ki, párbeszédet indítva a különböző résztvevők között. A Wapikoni Mobile („Wapikoni Mobile” 2016) egy kanadai kezdeményezés, amely oktatási workshopokat és filmvetítéseket tart. Ezeknek célja, hogy felhívják a figyelmet és a szélesebb nyilvánosságot az őslakos kultúrákra, kérdésekre és jogokra, audiovizuális és zenei alkotáson keresztül, elősegítve a befogadást és a fiatalok készségfejlesztését. A ClimbAID libanoni „Climbing for Peace” projektje egy mobil mászófalat, a „Rolling Rock”-ot (Katherinechoong, 2020) használja, hogy elősegítse több mint 2000 hátrányos helyzetű fiatal mentális egészséget, bemutatva a felújított kisbuszok sokszínű lehetőségeit a közösségi részvétel és jóllét előmozdításában.

A CultiRider projekt kisbuszának megtervezése és létrehozása szintén közös erőfeszítés volt: a pontos funkciók megtervezésétől és a crowdfunding kampány létrehozásától kezdve a felújítási folyamat megismerésén és az anyagok beszerzésén át egészen az utolsó lépésig, magáig a megvalósításig. Az első brainstorming alkalmon különböző vizualizációs eszközöket használtunk, például papírmaketteket, kisméretű fizikai prototípusokat és 3D modelleket, amelyek lehetővé tették a résztvevők számára, hogy megvitassák a mozgó közösségi tér fő funkcióival és megjelenésével kapcsolatos prioritásokat. A megvalósítás felé vezető következő lépésként a közösség tagjai együtt készítettek egy rövid, narrált animációt. A közösen megírt forgatókönyv

és a kézzelfogható 3D-s papírmodellek lehetőséget biztosítottak a történetmesélés használatára, ezáltal könnyebbnek bizonyult a döntéshozatal és a közös célok kitűzése, valamint az ötletek vizualizálása egy nagyobb közönség felé. A rövid animációt egy crowdfunding-folyamat kampányelemeként is használtuk, amely megteremtette az anyagi lehetőséget az ötletek megvalósításához: egyesületünk vásárolt egy régi kisbuszt, és megkezdődhetek az építési munkálatok. Bár a kisbusz egyes részei még mindig építés alatt állnak, a CultiRider már két éve szolgálja fő céljait. A kisbusznak egyrészt magában kell foglalnia a raktár, a konyha, az „iroda” és egy kis műhelytér funkcióit, másrészt több ajtajának, az összezsukható bútoroknak és tartozékoknak köszönhetően a CultiRider kinyitható, ezáltal egy közösségi tér, műhelytér vagy konyha szabadtéri környezetét teremtheti meg.

WORKSHOPOK, PROGRAMOK

2022-ben a CultiRider kisbusz teljeskörűen megkezdte működését, és Magyarország vidéki területein különböző közösségeket látogat meg. A projekt három szezonja alatt (2022, 2023, 2024) számos csapatépítő találkozót és hét rövid (2-5 napos közötti) tábort szerveztünk különböző helyszíneken, amely lehetővé tette a különböző háttérű hátrányos helyzetű résztvevők és a kreatív szakemberek közötti interkulturális kreatív együttműködést. A csapatépítő találkozók egyik célja, hogy támogassuk a résztvevőket egymás megismerésében, a másik pedig, hogy teret adjunk nekik saját helyi programjaik megtervezéséhez. Ezeken az alkalmakon ismerkedős játékok mellett a résztvevők facilitált részvételi design thinking workshopokon keresztül oszthatják meg egymással ötleteiket. Ezzel a megközelítéssel a fiatalokat a tervezési folyamat minden szakaszába bevontuk, a kutatástól és a feltérképezéstől kezdve az ötletelésen át egészen a megvalósításig. A közreműködésük révén a programokat saját érdeklődési körüknek és igényeiknek megfelelően alakíthatták ki, amely biztosította a célok és a tervezett program közös megértését. A helyi rövid táborok programjai a csapatépítő megbeszélések ötletei alapján épültek fel, a koncepciókat a közösségek saját helyszínein valósítottuk meg. Az előkészítésben résztvevő fiatalok mellett a táborokhoz új helyi és nemzetközi résztvevők is csatlakoztak.

Valamennyi tábor felépítése azonos volt, igazodva a különböző hosszúsághoz (kettőtől öt napig):

- * **Előkészítő helyszíni látogatások:** Az egynapos helyszíni látogatások lehetővé tették a résztvevők számára, hogy találkozzanak és megosszák egymással az alapvető információkat, valamint informális módon megismerjék egymást. A budapesti nemzetközi CultiRider csapat minden helyszínt meglátogatott (Ágasegyháza, Diósjenő, Fót, Tiszadob), a látogatásokat ismerkedő és bemelegítő játékokkal, játékos ötleteléssel a jövőbeli programokról, és általában egy közösségi főzéssel strukturáltuk. Ezek a helyszíni látogatások a hosszú távú együttműködés fontos alapjává szolgáltak.
- * **Egymás megismerése és csapatépítés:** Minden szezonban szerveztünk egy 3 napos csapatépítő táborot a közösségek eredeti helyszínein kívül, hogy mindannyian együtt, semleges környezetben találkozhassunk, ahol az alapoktól felépítve megteremthettünk egy közös biztonságos teret. Különböző nonverbális és vizuális eszközöket használtunk, mint például kollaboratív portrék rajzolása vagy rajzolással kiegészített „rapid randi”, amelyek arra szolgáltak, hogy a résztvevők megismerjék egymás nevét, megtudjanak egymásról alapvető információkat, és lehetővé tette számukra, hogy beszélgessenek egymással, még akkor is, ha nincs közös verbális nyelvük. A résztvevők egy memórijátékot is létrehoztak, amely során párokban dolgozva párhuzamos kártyákat készítettek a közös érdeklődési köreikről. Együtt kognitív térképet is készítettek a falujukról, amely egy délutáni kerékpártúra útvonalát adta a tábor során.

- * **Rövid kreatív workshopok párokban vagy kis csoportokban:** A helyi táborok során megvalósuló kreatív workshopok célja az volt, hogy vegyes csoportokban, tapasztalt designerek és workshopvezetők irányításával minden résztvevőt aktívan bevonjanak a közös munkába. A részvételi fotóműhelyeken keresztül a helyi résztvevőknek lehetősége nyílt arra, hogy nemzetközi csapattársaikat végigkálauzolják szülővárosukon, fel térképezzék és elemezzék környezetüket, rámutassanak a problémákra, és új szemszögből tekintsenek ismert környezetükre. Egy zine workshopon keresztül a résztvevők megoszthatták egymással a „segítség” témájával kapcsolatos gondolataikat egy helyi adománybolt szemszögéből. A cianotípiák workshopon új technikákkal kísérletezhettek, lenyomatokat készítve környezetükről. A szitanyomó workshopon a résztvevők már előkészített sablonokat használtak, így hoztak létre személyre szabott táskákat és társasjátékokat. A résztvevők Ágasegyházán és Tiszadobon is a „varázslat” témája által inspirált közösségi stop motion-t készítettek. Minden résztvevő 8-12 képkockából álló stop motion klipeket készített, amelyeket egyetlen videóba szerkesztettünk, és közös vizuális eredményként egyesítettük mindenki kreatív trükkjét. Néhány menekült résztvevő - akik már hosszabb ideje az Open Doors közösségének tagjai - maguk is workshopvezetőként léptek fel: a helyi gyerekek számára papírsárkány-workshopokat szerveztünk a részvételi tervezési workshopok afgán formáját alkalmazva. Ez lehetőséget adott a résztvevőknek a kultúrák közötti tanulásra és cserére.
- * **Közösségi alapú projektmunka:** Minden tábornak volt egy kreatív célja, amelyet a projektmunka során valósítottunk meg. Ezáltal a résztvevőknek lehetőségük volt arra, hogy közösen üzeneteket fogalmazzanak meg, és közös értékek alapján valósítsanak meg együttesen egy-egy nagyobb léptékű projektet. 2023-ban Tiszadobon a résztvevők egy részvételi design-workshop alkalmával közösen terveztek meg egy falfestményt a helyi adománybolt homlokzatára, amely fontos szerepet játszik minden helyi lakos életében. A folyamat résztvevői helyi és nemzetközi fiatalok, az adománybolt dolgozói és vezetői, valamint a programot vezető designerek voltak. Első lépésként minden résztvevő saját terveket készített, amelyeket párokban, majd négy fős, később pedig 12 fős csoportokban osztottak meg egymással és kombináltak. A végső két tervet az egész csoport megvitatta, az elemeket facilitátori szerepben segítettem szintetizálni egyetlen tervvé. A közösség aktívan részt vett a falfestmény megvalósításának folyamatában is: a tervet kivetítettük, felrajzoltuk, és a mintát kimaszkoltuk az adománybolt falán, a résztvevők rajzaiból pedig sablonokat készítettünk, amelyek lehetővé tették, hogy minden résztvevő részt vegyen a festés folyamatában, de az eredmény tiszta és vizuálisan kellemes maradjon. A festésben a résztvevők családjai, a falu más lakói is részt vettek, így a leleplezés (azaz a maszkolók eltávolítása) igazi ünneplés körében zajlott. 2024-ben hasonló módon egy közösségi társasjátékot hoztunk létre egy Tiszadob strandja melletti köztéren. A konkrét tervezést megelőzően több workshop irányult arra, hogy a résztvevőkkel megvitathassuk, számukra mit jelent a játék fogalma, mi az, amiért jó játszani, mitől működik egy-egy játék, és mi történik, ha megváltoztatjuk a szabályokat. A végső játék alapjául a „Ki nevet a végén?” társasjátékot választottuk, mert ez egy minden résztvevő kultúrájában létező játéknak bizonyult. Egy próbajáték után a résztvevők 4 fős csapatokban gondolták át a játék előnyeit és hátrányait, a javítás és a személyre szabhatóság lehetőségeit. A csoportok ötleteit egyesítve döntéseket hoztunk a játék formavilágáról, tematizálásáról, plusz szabályok beiktatásáról. Ezután 4-5 fős operatív csapatokban a résztvevők különböző feladatokért voltak

felelősek: a játéktábla kimérése és felfestése, a mezők és bábuk jeleinek megtervezése és stencilek készítése, a bábuk összeszerelése és festése, a szabályok összeírása és nagy méretű megjelenítése. Az intenzív 2 napos munka nagyon meggyőző eredménnyel járt. A helyi résztvevők azóta is büszkén osztják meg a csoport többi tagjával a játék állapotának legfrissebb fotóit.

- * **Kiértékelés és nyomon követés:** A táborok zárásaként Budapesten szerveztünk értékelő találkozót. Az eseményre minden helyszínről meghívtuk a résztvevőket, akiket arra kértük, hogy szóban és játékos formában is osszák meg tapasztalataikat. A résztvevők interkulturális megértését segítő vizuális eszközök, például képeslapok és nagyméretű diagramok („Barométer”, „Pizza értékelés”) segítségével a fiatalok elgondolkodhattak a tanult eszközökön, visszajelzést adhattak és ötleteket gyűjthettek a lehetséges folytatásról.

EREDMÉNYEK

A projekt eredményei és tanulságai nem formális értékelési módszereken és a célcsoportokkal, a civil szervezetek tagjaival és szakemberekkel készített félig strukturált csoportos interjúkon alapulnak. Az eredményekből kitűnt, hogy a CultiRider projekt kézzelfogható és nem kézzelfogható eredményei egyaránt pozitív változásokat eredményeztek a célcsoportok és az együttműködő civil szervezetek körében.

Az eredmények azt mutatják, hogy a CultiRider projekthez való csatlakozással a menekült és más nemzetközi résztvevők motivációt találtak a helyi kultúra és a magyar nyelv megismerésére. A programok során új barátságokat alakítottak ki, és úgy érezték, hogy kultúrájukat tiszteletteljes környezetben oszthatják meg másokkal. A magyar résztvevők elmondásuk szerint motiváltabbá váltak az idegen nyelvek elsajátítására, és úgy érezték, hogy több korábbi sztereotípiájukat megcáfolták az újonnan szerzett tapasztalatok. Megfigyeléseink és a civil szervezetek vezetőivel készített interjúk alapján mindkét célcsoport profitált az interkulturális és kollaboratív készségek elsajátításában. A mozgó közösségi tér rugalmasan változtatható, de mégis stabil környezetet teremtett több helyen, növelve a résztvevőkben a biztonság és az összetartozás érzését. Egy orosz résztvevő, aki az online ötletelési folyamat legelejétől kezdve csatlakozott az együttműködési folyamathoz, meglepetésének adott hangot, mivel „akkoriban nem gondolta volna, hogy egy ilyen ötlet megvalósulhat”. Mind a kézzelfogható (pl. plakátok, memóriajátékok, zine-ek, fotók, falfestmények, társasjátékok, valamint maga a közösen felújított furgon), mind a nem kézzelfogható eredmények (például a javuló szociális és nyelvi készségek), mind az egész együttműködési folyamat hatására a résztvevők kreativitásuk kifejtéséhez önbizalmat kaptak.

A projekt pozitív változásokat hozott az együttműködő civil szervezetek életében is. Egyrészt az érintett célcsoportjuk néhány tagját a CultiRider körül kialakult interkulturális közösség arra inspirálta, hogy saját helyi környezetükben közösségi szervezőként, valamint a folyamatban lévő CultiRider projekt hídebereként is lépéseket tegyenek. Azáltal, hogy ezeket a fiatal résztvevőket új szerepek és nagyobb felelősség vállalására ösztönzik, a civil szervezetek hosszú távon nagyobb kapacitást nyerhetnek. A partnerszervezetek vezetői arra is reagáltak, hogy szívesen elsajátítanák mélyebben az alkalmazott együttműködési és kreatív módszereket. Ezen új módszerek elsajátításával mind a tagok, mind a munkatársak olyan kreatív eszköztárral gazdagodnak, amely képes vizuális és kreatív eszközökkel támogatni közösségüket. A civil szervezetek egymás között is partneri kapcsolatokat alakíthattak ki, a projekt révén erősíthették kapcsolatukat a helyi önkormányzattal, amely további együttműködésekkel erősítheti az ő helyi működésüket is.

TANULSÁGOK:

- * A projekt fő korlátját az idő és a lépték okozta kihívások jelentik.
- * A közösségi alapú folyamatoknak időre van szükségük ahhoz, hogy elkötelezett tagokat találjanak, hogy támogassák egymást, partnerséget és bizalmat építsenek ki, valamint, hogy megismerjék az egyes közösségek és helyszínek helyi kontextusát.
- * A mobilitás szempontjából az utazás is idő- és energiaigényes, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy minden résztvevő (designerek, facilitátorok, koordinátorok, projektírók) önkéntes módon vesz részt a projektben.
- * Egy kisbusz felújítása és üzemeltetése olyan léptéknek tűnik, amely kihívást jelent az alulról jövő kezdeményezések kapacitásának: a kisbusz felújítása sok új képesség elsajátítását, különböző szakemberek bevonását igényelte, amely sok esetben túlmutat az önkéntes elköteleződésen.
- * A furgon fenntartásával járó általános költségek fenntartható pénzügyi modellt igényelnek.
- * A kézzelfogható eredmények nagyon fontos szerepet játszottak a résztvevők hosszútávú elköteleződésében. A részvételi tervezési folyamat kézzelfogható eredményei elősegítették a résztvevők bizalmát azáltal, hogy konkrét bizonyítékot szolgáltattak hozzájárulásukról és annak értékéről. Ez növelte az folyamatba vetett bizalmukat, és további elkötelezettségre ösztönözte őket.
- * A részvételi tervezési módszerekből adódóan a szerepek gyakran változtak, ami dinamikus és együttműködő megközelítést tesz lehetővé. A résztvevők aktívan hozzájárulnak tudásukkal, meglátásaikkal és kreativitásukkal a tervezési folyamathoz. E szerepek megváltoztatásának fontossága a befogadás elősegítésében, a résztvevők felhatalmazásában és a felelősségvállalás érzésének erősítésében rejlik. Azonban a kiskorú résztvevők biztonsága érdekében bizonyos felelősségvállalási rendszerre mindenképp szükség van.

Cultirider makett és
crowdfunding videó (2021)
<https://youtu.be/k7XmgHUKJw>



← Zine workshop,
Tiszadob (2023)



↑ Fotó workshop,
Tiszadob (2023)



Köztéri társasjáték festés,
Cianotípiá workshop,
Tiszadob (2024) ↓



Közösségi murália,
Tiszadob (2023) ↓



1.1. MEGFONTOLÁSOK, LIMITÁCIÓK

Idő - ismételhetőség

A legtöbb említett tanulmány és kutatási projekt rövid időintervallumot fed le, és egy-egy konkrét megoldás fejlesztésére irányul. A tanulmányok is egyetértenek abban, hogy a co-design hosszabb távú fejlődési lehetőséget is biztosíthat a résztvevők számára. Az ismétlődő, folyamatos programok lehetővé teszik, hogy a fiatalok készségeket fejlesszenek, önbizalmat szerezzenek és mélyebb kapcsolatokat építsenek ki. A struktúra ismétlése adja meg a lehetőséget arra, hogy résztvevőből valaki multiplikátorrá válhasson. Ennek finanszírozási problémái is lehetnek - a legtöbb szponzor lehetőség rövidtávú programokat támogat, a program fenntarthatósága így sok esetben ezeken a külső szponzorokon múlik.

Helyszín fontossága - biztonságos tér

A közös munka során fontos figyelembe venni, hogy a résztvevők számára az adott helyszín mennyire biztonságos és intim. Ha a workshop a menekült fiatalok otthonában, vagy egy gyerekotthonban zajlik, akkor könnyebb lehet elérni azokat a résztvevőket is, akik a beilleszkedési folyamat elején tartanak, de vigyázni kell, hogy a privát szférájukba ne tolakodjanak be a külsős résztvevők. Ha egy külső intézményben, közösségi térben szerveződik, akkor csak a motiváltabb fiatalok részvételére számíthatunk, meg kell teremteni az elfogadó, befogadó légkört, amely lehetőséget ad az otthonosság kiterjesztésére. Több tanulmány is kiemeli a biztonságos környezet szerepét, aminek menekültek és más sérülékeny csoportok esetében még hangsúlyosabb szerepe lehet (Bustamante Duarte és mtsai. 2021; Duarte és mtsai. 2018). Ehhez hozzátartozik a workshopok során a kommunikáció informális stílusa a facilitátorok és résztvevők között, a workshop környezetének elrendezése, a reflexiók lehetővé tétele, a résztvevők részletes tájékoztatása és tájékoztatáson alapuló (hozzájárulása például a fotók, videók készítéséhez), mindez szerepet játszhat a résztvevők komfortérzetének megteremtésében,

Személyes motiváció - bevonhatóság

A menekült fiatalok eltérő háttérrel és tapasztalatokkal érkeznek, sokan komoly traumákat éltek át, ami nagy hatással van a motivációjukra. Sokszor tapasztalataink szerint nem a feladat vagy a közös tervezés, hanem a közösség és az új barátok lehetősége volt a nagyobb motivációs erő. Ez azt is jelenti, hogy nem kell mindenkit mindig ugyanolyan szinten bevonni a tervezési folyamatokba. Fiatal menekültek vagy más sérülékeny csoportok esetében a bevonás folyamata hosszú, kölcsönös bizalomra épülő közös munkán alapszik. A folyamat kezdeményezőjének minden helyzetben (ez lehet a designer vagy egy közösség vezetője, vagy tagja) fel kell ismernie, hogy ki mennyire vonható be, vagy kinek mennyire megterhelő a részvétel - frissen érkezett menekültek esetében nem reális egy hosszabb tervezési folyamatban való elkötelezettség, erre Duarte és társai is kitérnek fiatal kényszermigránsokkal folytatott részvételi kutatásuk elemzésében.

Közös tulajdon gondozása

A közösen létrehozott alkotások, terek vagy programok felelősségteljes kezelése kulcsfontosságú. Fontos tisztázni, hogy a fiatal menekültek mennyire érezhetik sajátjuknak a projekt eredményeit, és hogyan vehetnek részt azok fenntartásában. Emellett bizonyos alkotások (pl. közösségi terek, falfestmények) esetében végig kell gondolni, hogy kik látják és használják még az alkotók kivételével, és ők mennyire érthetik vagy félreérthetik azt.

Együttműködés más civil szervezetekkel, intézményekkel

A sikeres co-design projektekhez elengedhetetlen a helyi civil szervezetekkel, gyermekotthonnal és más intézményekkel való együttműködés. Az itt dolgozók tájékoztatása és lehetőség szerinti bevonása a folyamatokba kulcsfontosságú lehet a hosszútávú együttműködésnek. Ennek hiánya konfliktushoz vezethet, és a projektekre, valamint a célcsoportra rossz hatással lehet. Azonban figyelembe kell venni, hogy a

Konfliktusok kezelése

A különböző háttérből érkező - különösen súlyosan traumatizált - fiatalok együttműködésében természetesen felmerülhetnek konfliktusok. Érdemes már a projekt elején felmérni, hogy kinek a feladata a konfliktuskezelés facilitálása - sok esetben hatékonyabb, ha a részt vevő szociális munkás, pszichológus teszi ezt, de előfordulhat, hogy ezt a facilitációs feladatot a designernek kell felvállalnia. Ezek kezelése felkészültséget, empátiát, nyitott kommunikációt és érzékeny facilitációt igényel.

A vizuális nyelv és a kreativitás limitációi

A vizuális nyelv hatékony eszköz lehet a fiatal menekültekkel való munkában, de önmagában nem pótolja a verbális kommunikációt. A közös nyelv hiánya félreértésekhez és kizártság érzetűhöz vezethet, ezért elengedhetetlen tolmácsok bevonása vagy vizuális-tapasztalati módszerek alkalmazása. A co-design és a közösségi alkotás segítheti az integrációt, de fontos felismerni, hogy ez a folyamat nem old meg minden problémát. A fiatal menekülteknek olyan alapvető szükségleteik is vannak, amelyeket a kreativitás eszközei nem tudnak kielégíteni - például jogi támogatás, egészségügyi ellátás, mentálhigiénés segítségnyújtás, vagy az oktatásba és munkaerőpiacra való belépés lehetősége. Az évek során kialakult kapcsolat miatt sok esetben keresnek meg a fiatalok minket is különböző szükségleteikkel, például magyar nyelv vagy más tantárgy korrepetálásával, állampolgárságra jelentkezés adminisztrációjával. Ezekben az esetekben nagyon fontos lehet más szervezetekkel való együttműködés és a kompetenciahatárok ismerete.

5. KONKLÚZIÓ

Fiatal menekültekkel való együttműködés során a részvételi tervezési módszerek kiemelkedő jelentőségűek lehetnek. A partecipatív design módszertana lehetőséget ad a célcsoport - fiatal migránsok és menekültek - közvetlen bevonására a tervezési folyamatba, ezáltal biztosítva, hogy hangjuk, tapasztalataik és szükségleteik központi szerepet kapjanak a megoldások kidolgozásában, és elősegítik a résztvevőkben a felelősségvállalás és a cselekvőképesség érzését. A célcsoport részvétele növeli a tervezési folyamatok hatékonyságát és relevanciáját, miközben a közös tervezés és alkotás mentén közösségek épülhetnek vagy erősödhetnek meg.

Ez a megközelítés elősegíti a kulturális érzékenységet, és biztosítja, hogy a beavatkozások kontextusnak megfelelőek legyenek, mivel a menekültek egyedi betekintést nyújtanak kulturális háttérükbe és megélt tapasztalataikba. A részvételi tervezés továbbá ösztönzi az együttműködést és a kölcsönös megértést az érdekelt felek - közöttük a menekültek, a designerek, a különböző támogató intézmények munkatársai és a befogadó közösségek - között, megkönnyítve a menekültekkel kapcsolatos összetett kihívások kezelésére szolgáló megoldások közös létrehozását.

A tervezési folyamatban való részvétel továbbá olyan értékes készségeket fejleszt a fiatal menekültek körében, mint a problémamegoldás, a kommunikáció és a csapatmunka, és ezáltal képessé teszi őket arra, hogy aktívan hozzájáruljanak saját beilleszkedésükhöz és jóllétükhöz. Összességében a részvételi tervezési módszerek nemcsak hatékonyabb és fenntarthatóbb beavatkozásokat eredményeznek, hanem elősegítik a fiatal menekültek méltóságának, rugalmasságának és cselekvőképességének növekedését is életük újjáépítésében.

A disszertáció a vizuális nyelv és a design szerepét vizsgálja menekült és migráns fiatalokkal való közvetlen munkában. A globalizálódó világ univerzális nyelvének vizsgálata szintén további kutatásokat igényel mind a grafikai jelek, mind a tipográfia és a betűtervezés területén. A vizuális nyelv további szerepét a menekültek és bevándorlók integrációjában a nyelvtanulás támogatásában látom, ennek lehetőségeit érdemes lenne további kutatások során feltérképezni.

A menekültek (általános, jogi, egészségügyi tájékoztatásának) eszközei még mindig elsősorban verbális jellegűek - ennek oka az is, hogy a verbális nyelv alkalmasabb egyértelmű, világos üzenetek közvetítésére, azonban a nyelvi nehézségek miatt komoly problémát jelenthet a menedékért folyamodók számára, ha nem értik, vagy félreértik a jogi szövegek sűrű információközlését. Úgy gondolom, hogy tájékoztató anyagokban, jogi és civil szervezetek kommunikációs eszközeiben további vizsgálatot igényelne a vizuális eszközök bevezetése.



6. MESTERMUNKA MŰLEÍRÁS

**OPEN DOORS -
Módszertani gyűjtemény
a vizuális kommunikáció
interkulturális lehetőségeiről
és eszközeiről**

7. A MESTERMUNKA CÉLJA

A doktori kutatás során létrejött mestermunkám célja a disszertációban bemutatott elméleti és gyakorlati eredmények és tapasztalatok gyakorlatba ültetése. Ennek érdekében az célokat tűztem ki:

- **Az Open Doors-ban tapasztalt elmúlt 12 év eredményeinek dokumentálása és elemzése:** A részvételi designkutatás során elért elméleti és gyakorlati eredmények rendszerezése, értékelése és reflexív feldolgozása. A mestermunka célja, hogy áttekintést nyújtson a vizsgált időszak során használt módszerekről, azok hatásairól és a folyamat során felmerült kihívásokról, elősegítve ezzel a további szakmai diskurzust és fejlődést.
- **A részvételi és közösségi tervezés módszertanának alkalmazása és elmélyítése a tervezőgrafika területén:** A participatív tervezési folyamatok és közösségi alapú együttműködések szerepének vizsgálata ugyan egyre nagyobb tér nyer a design különböző diszciplínáiban, azonban még kevés kutatás született a részvételi módszereknek a tervezőgrafika és a vizuális kommunikáció területén való alkalmazásáról. Céлом olyan modellek és eszközök fejlesztése, amelyek lehetővé teszik a közösségi igények és értékek hatékonyabb integrálását a tervezési folyamatokba, valamint amelyek lehetővé teszik a tervezési módszertan demokratikus, közösségi használatát.
- **Interdiszciplináris együttműködések kezdeményezése designerek és szociális szakemberek között:** Az elmúlt 12 év során számtalan együttműködésben volt részem, amelyen a design és a szociális szféra határterületein mozogtak, összekötve tervezőket és szociális szakembereket. A mestermunka célja tervezőgrafika és a szociális szféra közötti kapcsolatok erősítése, olyan közös projektek létrehozásával, amelyek hozzájárulhatnak a társadalmi problémák vizuális kommunikációval történő boncolgatásához, megoldások felvetéséhez. A mestermunka célja a két szakterület közötti tudásmegosztás elősegítése, a szociális és vizuális kommunikációs szempontok egyesítésével.
- **A kidolgozott módszertan mások számára is átadhatóvá tétele:** A mestermunka célja, hogy a tapasztalatokat közérthetően, széles körben elérhetővé tegye oktatási és szakmai közegben, gyakorlati példákon és esettanulmányokon keresztül. A cél egy olyan jól dokumentált és adaptálható módszertani keret kialakítása, amely más szakemberek számára is használható a tervezői gyakorlatban.
- **A módszertan kiterjesztése további célcsoportokra:** A mestermunka során kialakított modellek és folyamatok nem csupán a menekült és bevándorló fiatalok, sérülékeny csoportok és a velük kapcsolatban álló szociális szakemberek számára lehetnek hasznosak, hanem alkalmazhatóak más kontextusban is, például kulturálisan sokszínű iskolai osztályok, kommunikációs nehézségekkel küzdő fiatalok, vagy akár multikulturális munkahelyi közösségek körében is.

7.1. A MESTERMUNKA ELEMEI

7.1.1. MÓDSZERTANI KÉZIKÖNYV

A kézikönyv célja

Az eszköztár azzal a céllal született, hogy összefoglalja azokat a vizuális kommunikációs eszközöket, amelyeket az Open Doors program 10 éve során alkalmaztunk. A módszertan sokszorosan kipróbált, alkalomról-alkalomra fejlesztett eszközöket, illetve az interkulturális helyzetre adaptált, ismert játékokat tartalmaz, amelyek segítik az interkulturális párbeszéd létrejöttét, a kultúrák közti kollaborációt, valamint a sokszínű közösségek kialakulását. A workshopok és az ezekből létrejövő rövidebb és hosszabb programok lehetőséget adnak különböző háttérből jövő résztvevők tudásmegosztására, az egymástól való tanulásra és egymás helyzetének, nézőpontjainak mélyebb megértésére. Az eszköztár elsősorban menekült és bevándorló fiatalok, valamint magyar kortársaik részvételével jött létre, specifikusan alkalmazkodva az ő igényeikhez. A létrejött módszertan alkalmazható más csoportokkal is, minden esetben figyelembe véve a csoport résztvevőinek profilját, speciális igényeit, szükség esetén módosítva a foglalkozás tematikáját, a hosszát vagy kimenetelét.

A módszertan egy, a vizuális kommunikáció interkulturális szerepét vizsgáló doktori kutatás gyakorlati eredménye. A vizualitás és a design szerepe interkulturális csoportok esetében kiemelkedő fontosságú lehet.

A kézikönyv célcsoportja

Ez az eszköztár a társadalmi párbeszéd elősegítését szolgálja, nem csak különböző kultúrákból érkező fiatalok között, hanem szociális szakemberek, művészek, designerek, valamint intézmények és szervezetek képviselői között is. Legfontosabb célcsoportjai között szerepelnek:

- **Szociális szakemberek** - például menekültekkel vagy interkulturális helyzetekkel foglalkozó szociális munkások, gyermekotthoni nevelők vagy pedagógusok, akik az osztályteremben találkoznak interkulturális kihívásokkal.
- **Művészek és designerek** - például designerek, akik érdeklődnek a szociális design és a részvételi tervezés módszertana iránt, vagy művészek, akik részvételi művészeti módszereket alkalmaznak és munkájuk során különböző kultúrájú és háttérű célcsoportokkal dolgoznak.
- **Az Open Doors program korábbi résztvevői** - azok a menekült fiatalok, önkéntesek és más résztvevők, akik már megtapasztalták a program módszertanát, és akik multiplikátorként, azaz a módszertan további terjesztőiként lépnek fel.

A különböző szakterületek egymást segítve tudják leghatékonyabban elérni közös céljaikat, így ez az eszköztár művészek, designerek, szociális szakemberek és intézmények együttműködését kívánja támogatni.



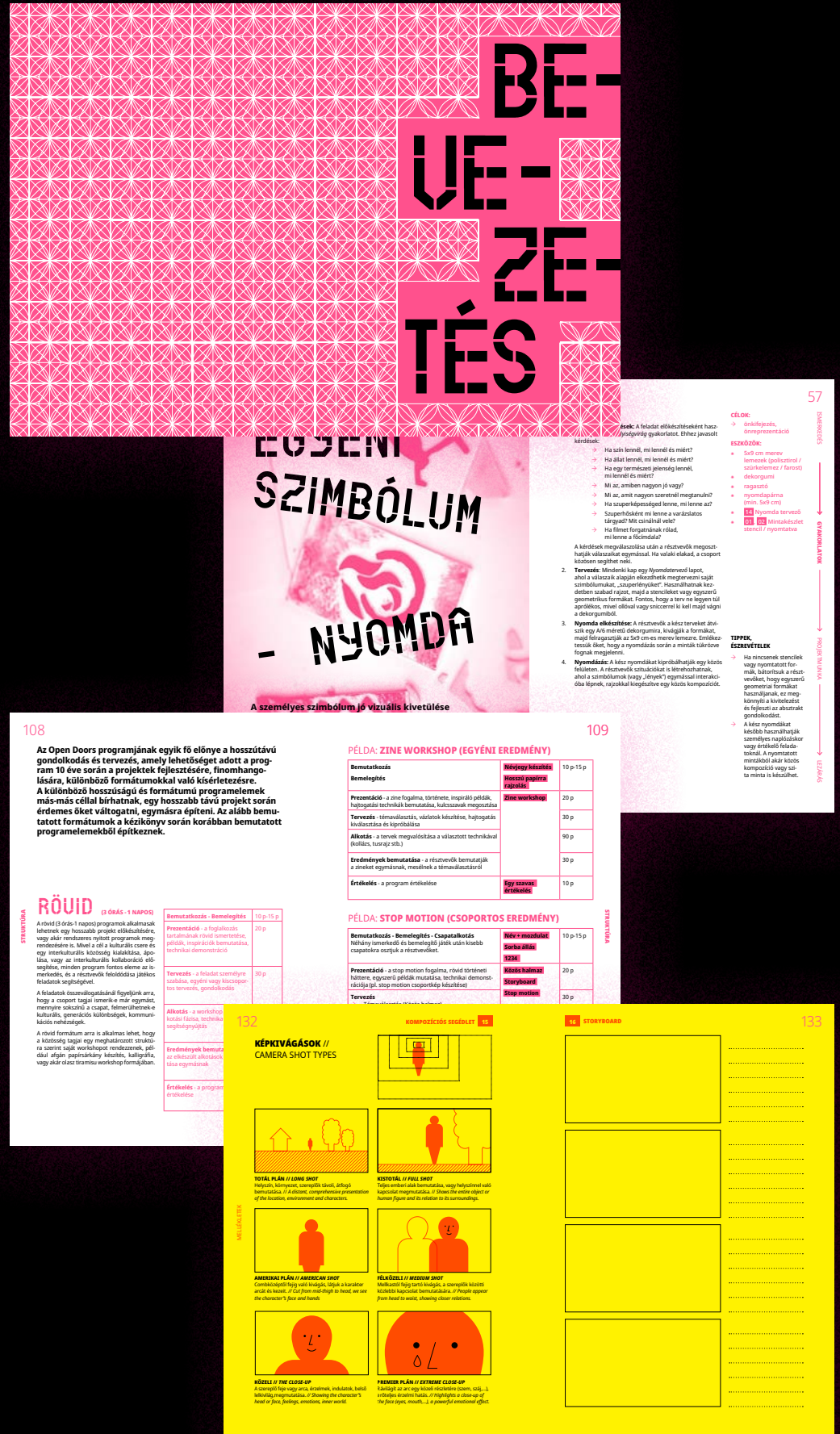
A módszerek lehetséges célkitűzései

A módszertan alkalmazása különböző célkitűzések mentén is lehetséges, ez szempont volt a feladatok szerkesztése során. A kijelölt célok feladatonként változhatnak, az egyes feladatok több célt is szolgálhatnak:

- * **Csapatépítés:** A feladat segíti a résztvevőket a csapatszellem kialakításában és az egymás iránti bizalom megerősítésében.
- * **Ismerkedés:** A feladat lehetőséget ad a résztvevőknek, hogy megismerjék egymás személyiségét és kulturális hátterét, elősegítve az elfogadást és nyitottságot.
- * **Feloldódás:** A feladat játékosan segíti a résztvevőket abban, hogy oldott légkörben dolgozzanak együtt, leküzdvé az esetleges kulturális vagy nyelvi akadályokat.
- * **Önkifejezés:** A feladat támogatja a résztvevőket abban, hogy szabadon megoszthassák érzéseiket és gondolataikat kreatív formában.
- * **Önreprezentáció:** A feladat lehetőséget nyújt a résztvevőknek saját identitásuk megmutatására és képviselésére, erősítve ezzel az önbizalmukat.
- * **Kultúra megosztása:** A feladat interkulturális aspektusa lehetővé teszi, hogy a résztvevők megosszák saját kulturális értékeiket, hagyományaikat, elősegítve a kölcsönös megértést.
- * **Közös döntéshozatal:** A feladat a résztvevőket együttműködésre és konszenzus alapú döntéshozatalra ösztönzi, fejlesztve ezzel demokratikus készségeiket.
- * **Közösségépítés:** A feladat célja egy összetartó, együttműködő közösség kialakítása, amely hosszú távon is fenntartható kapcsolatokat eredményez.
- * **Történetmesélés:** A feladat ösztönzi a résztvevőket, hogy megosszák saját történeteiket és élményeiket, ezáltal növelve a csoporton belüli megértést és empátiát.
- * **Problémamegoldás:** A feladat kreatív problémamegoldást kíván meg, ami elősegíti a résztvevők alkalmazkodási és együttműködési készségeinek fejlődését.
- * **Párbeszéd:** A feladat előmozdítja a nyílt és tiszteletteljes kommunikációt, ahol a résztvevők szabadon oszthatják meg véleményüket és építhetik egymás nézőpontját.

Felépítés

- Az eszköztár első fejezetében, a **Bevezetésben** összefoglalom a módszertan kontextusát, bemutatom a kézikönyv céljait és felépítését, valamint megosztom azokat az általános javaslatokat, amelyek a gyakorlati tapasztalatokból táplálkoznak.
- A következő fejezetek az Open Doors program keretében megvalósított workshopok és projektek struktúráját követik. A feladatok végigvezetnek egy interkulturális csoport együttműködési folyamatán, az **Ismerkedéstől** kezdve, a **Gyakorlatokon** és **Projektmunkán** át, egészen az **Értékelésig**.
- A **Struktúra** fejezet részletesen bemutatja, hogy ezek a gyakorlatok hogyan építhetők fel különböző időtávok mentén:
 - * Rövid projektek (3 órás),
 - * Közepes időtartamú projektek (3-4 napos),
 - * Hosszabb projektek (1-2 hetes).
- A **Mellékletekben** a feladatok során említett eszközök nyomtatható változatai találhatók, többek között a kézikönyvhöz kapcsolódó stencilkészlet és betűkészlet digitális formában.



Kivitelezés

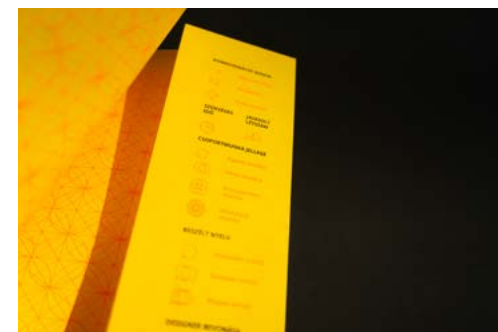
A mestermunka kivitelezése során a cél egy vizuálisan izgalmas és inspiráló megjelenésű kézikönyv létrehozása volt, amely ösztönzi a közönséget annak gyakorlati használatára. Ennek érdekében a rizográf nyomtatási technikát alkalmaztam, amely nemcsak egyedi esztétikai hatást biztosít, hanem kis példányszámban ez bizony a legfenntarthatóbb nyomtatási megoldásnak.

A kézikönyv törzsanyagát mellékletekkel egészítettem ki, amelyeket eltérő papírtípus használatával különítettem el. Ez a megoldás vizuális és tapintási változatosságot ad a kiadványnak, így segíti az információk könnyebb strukturálását és befogadását is.

A kiadvány két szín nyomásával készült, Fluo Pink és Fekete színekkel, amelyek dinamikus és erőteljes vizuális hatást keltenek. A kézikönyv 25 példányban, kézzel kötve készült a MOME grafikai műhelyében, amely egyedi és gondosan kidolgozott kivitelezést biztosított.

Anyaghasználat

- * **Belső oldalak:** Munken Polar, 130 g
- * **Mellékletek:** Rainbow Intense Yellow, 160 g
- * **Borító:** Rainbow Intense Yellow, 240 g
- * **Betűtípus:** Open Doors Stencil, Noto Sans



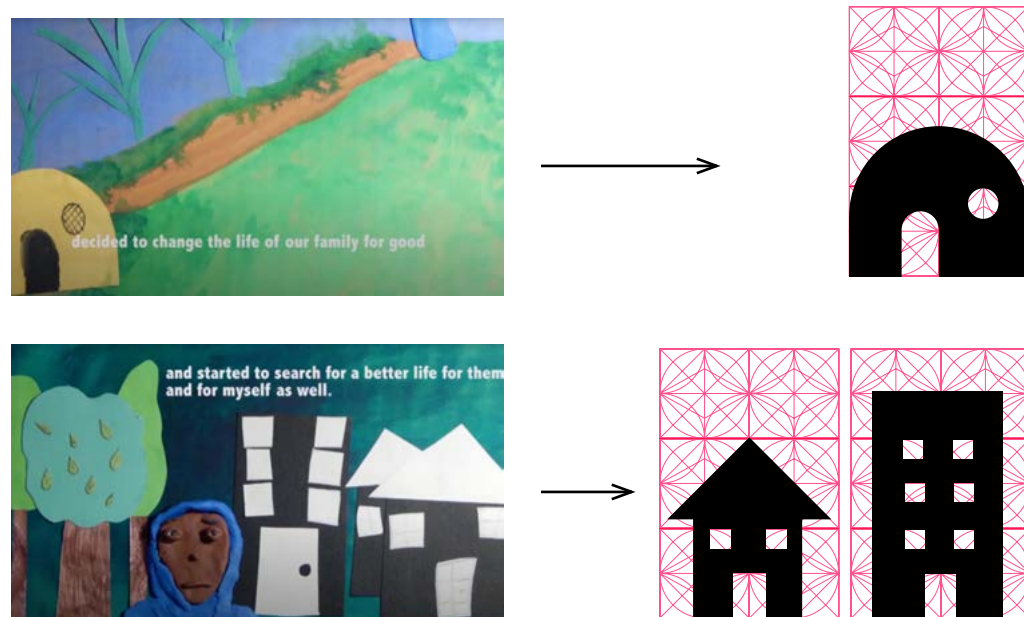
7.1.2. STENCILKÉSZLET, BETŰKÉSZLET

Mintakészlet

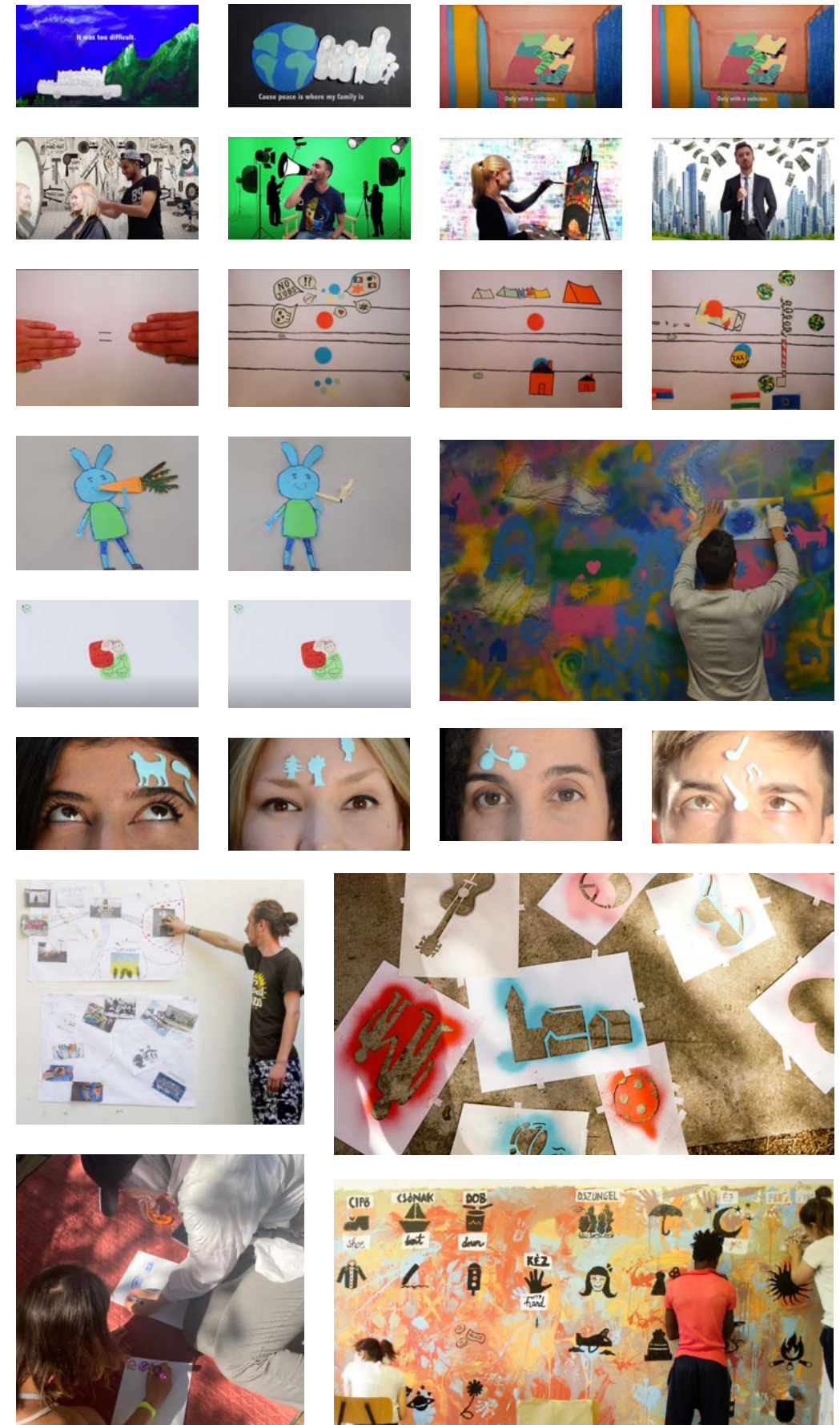
A 12 év során számos alkalommal alkalmazott kreatív eszközök és feladatok kapcsán azt tapasztaltam, hogy a résztvevők rajzkészségbeli nehézségei gyakran korlátozzák gondolkodásukat, és sokan nem szívesen fejezik ki magukat manuális technikákkal. Ez különösen olyan feladatok esetében jelentett kihívást, mint a nyomdakészítés, murálatervelés, vagy más vizuális együttműködésen alapuló tevékenységek, amelyek megkövetelik az ötletek rajzban történő prezentálását. Célom volt, hogy olyan segédeszközt hozzak létre, amely segíthet a résztvevők gátlásainak feloldásában, és ösztönözheti az absztrakt gondolkodás fejlődését.

A piktogramkészlet megalkotásához az elmúlt évek során készült vizuális eredményeket elemeztem, beleértve a rajzokat, videókat, animációkat, fotókat és falfestményeket. Az elemzés során kiemeltem azokat a visszatérő szimbólumokat, amelyek különböző kommunikációs felületeken megjelentek, és amelyek lenyomatot adtak a résztvevők világáról, érdeklődési köréről és történetmesélési eszköztáráról.

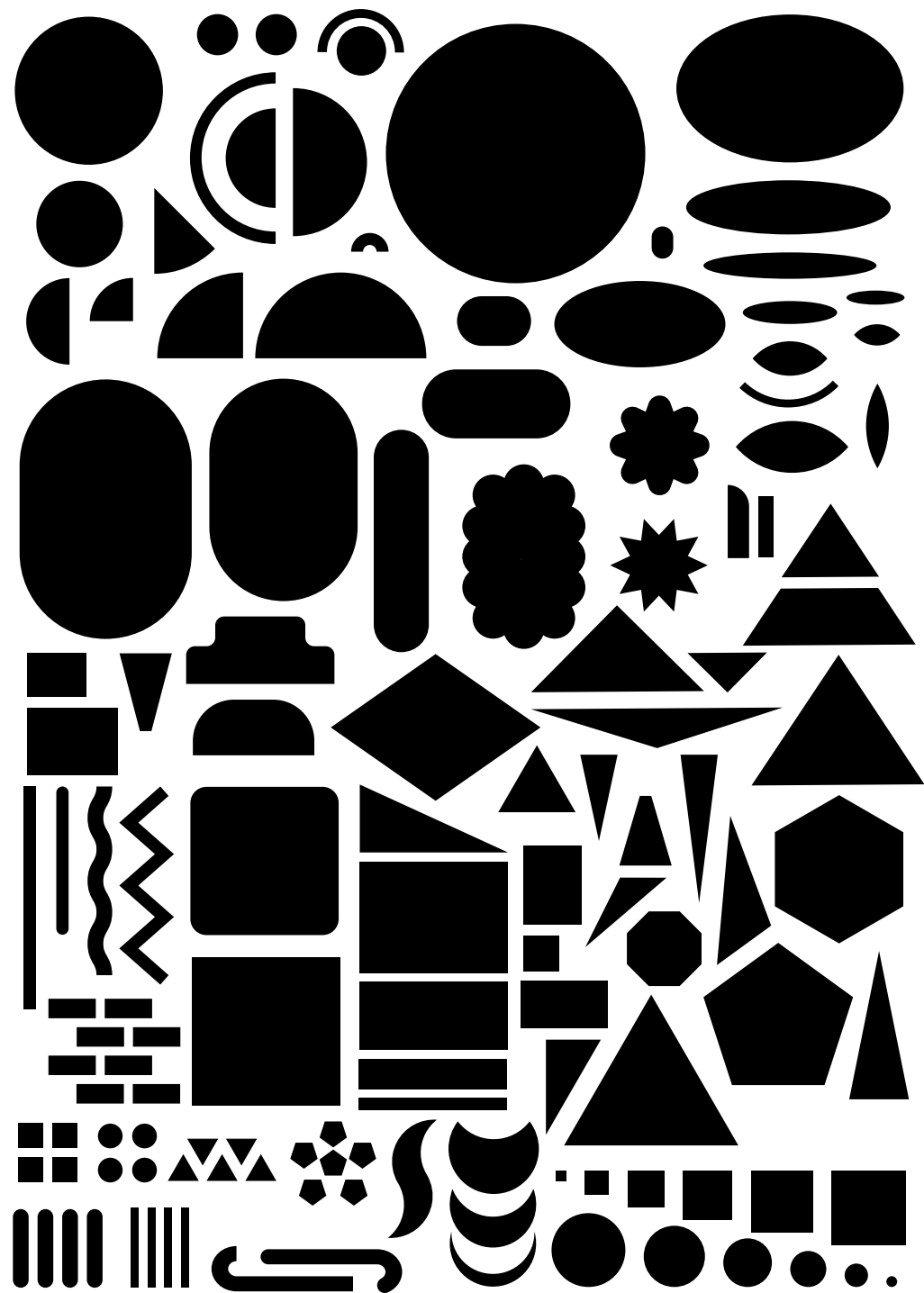
Az így létrejött piktogramkészletet tovább bontottam geometrikus formákra, amelyek lehetőséget adnak új jelek létrehozására, valamint a vizuális és absztrakt gondolkodás fejlesztésére. Ezáltal a készlet nem csupán egy előre meghatározott szimbólumrendszerként működik, hanem egy rugalmas, interaktív eszközként, amely támogatja a résztvevőket saját vizuális nyelvük kialakításában.



1. ábra: Afrikai és európai épületek reprezentációja egy szomáliai résztvevő megfogalmazásában, Open Doors Stories 2015 ↑



2. ábra: Vizuális szimbólumok az Open Doors különböző projektjeiből a teljesség igénye nélkül. ↓



3. ábra: Mintakészlet - geometrikus □



4. ábra: Mintakészlet - figurális □

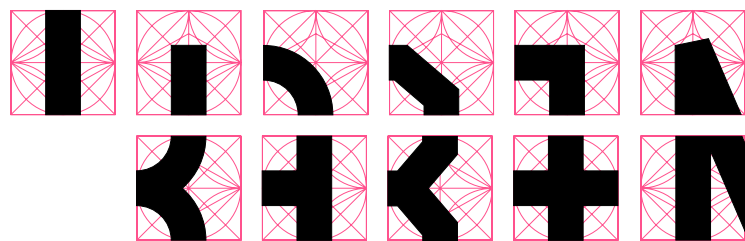
Betűkészlet

A stencilkészletet, amely elsősorban képi és absztrakt elemeket tartalmaz, egy kifejezetten a projekt számára tervezett betűkészlet egészíti ki. Bár a feladatok során a vizuális elemek dominálnak, a verbális kommunikáció szerepe sem hagyható figyelmen kívül. Különösen fontos ez azoknál a résztvevőknél, akik éppen most ismerkednek a magyar vagy angol nyelvvel, hiszen számukra a betűformák, szavak és mondatok alkotása segíthet a nyelvi megértés és a kreatív önkifejezés fejlesztésében.

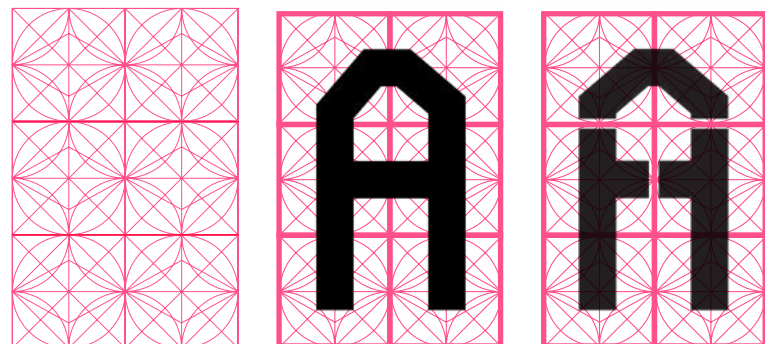
A betűkészlet célja egy játékos és interaktív felület biztosítása, amely támogatja a közös üzenetek megalkotását és egy egységes vizuális platformot kínál a résztvevők számára. Az eszköz különösen fontos szerepet tölt be olyan kreatív feladatokban, mint a *Csempe Mozaik* és a *Murália Tervezés*, de más gondolkodási és tervezési folyamatokat is hatékonyan kiegészíthet.

A betűkészlet minden eleme 6 modulból épül fel, amelyek 11 különböző formából variálhatóak. A rendszer kialakítása során az volt a cél, hogy a betűk harmonikusan illeszkedjenek a stencilkészlet által meghatározott grid struktúrába, ezáltal biztosítva az egységes vizuális élményt és a különböző kreatív elemek összekapcsolhatóságát.

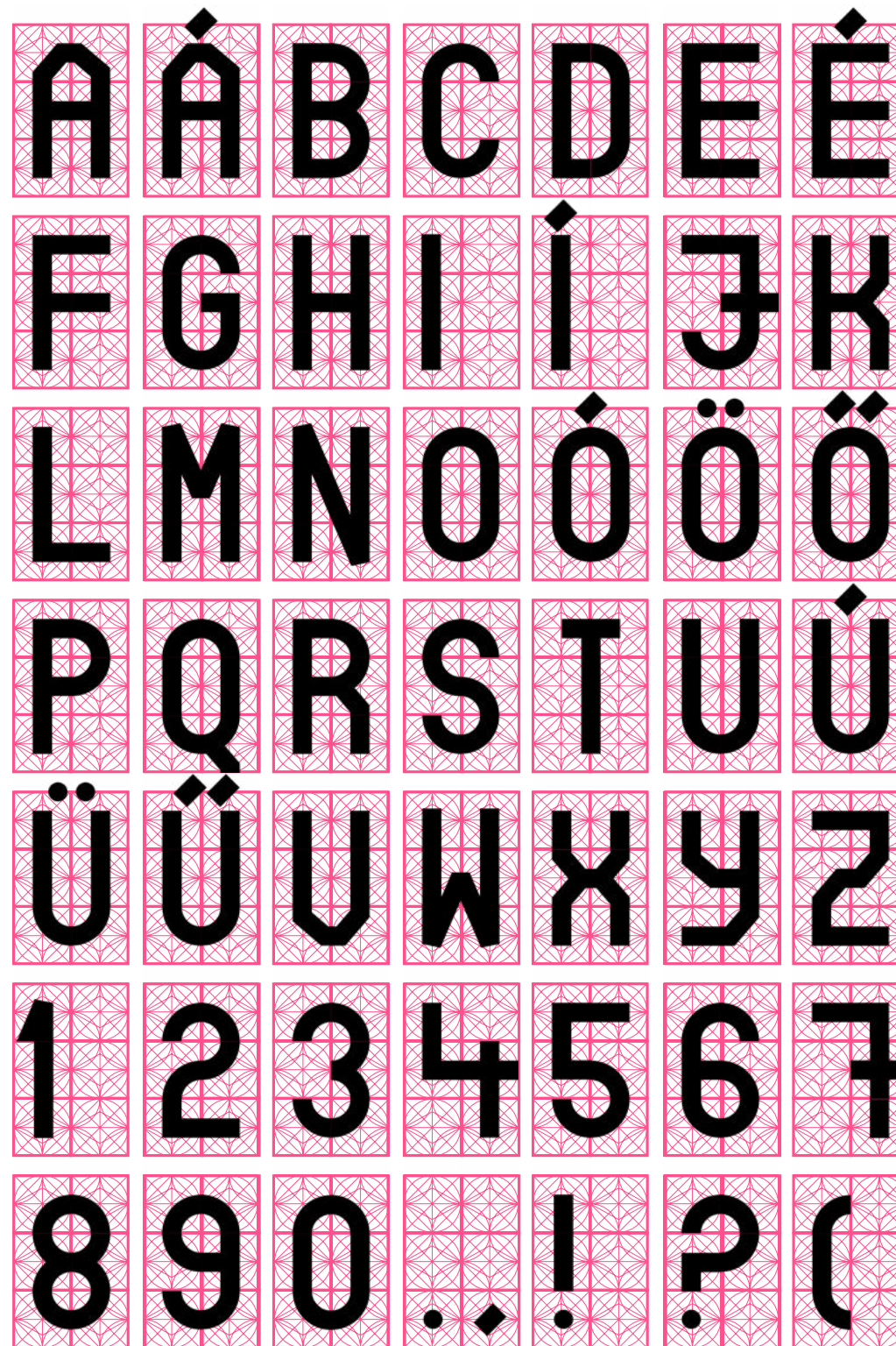
Ez a modularitás lehetőséget teremt arra, hogy a résztvevők saját betűformákat és szimbólumokat is létrehozassanak, ami nemcsak a vizuális kifejezés, hanem az absztrakt gondolkodás fejlesztését is támogatja.



5. ábra: Betűelemek ↑



6. ábra: 6 elemű grid, A betű, A betű stencil



Kivitelezési szempontok

A segédeszköz kialakítása során több fontos szempontot vettem figyelembe annak érdekében, hogy a végső termék funkcionális, esztétikus és könnyen használható legyen. A fő szempontok a következők voltak:

- * **Tartósság és újrahasználatosság:** A segédeszköznek ellenállónak kell lennie a hosszú távú használat során, így elkerülhető az elhasználódás vagy sérülés.
- * **Vizuális figyelemfelkeltés:** Fontos volt, hogy az eszköz szembetűnő és fiatalok számára is vonzó legyen, így ösztönözve őket az aktív használatra.
- * **Ergonomikus kialakítás:** A méretet úgy határoztam meg, hogy az eszköz kényelmesen használható legyen, és alkalmazkodjon a különböző kreatív folyamatok igényeihez. Emellett fontos szempont volt, hogy a kézikönyv feladataihoz illeszkedőek legyenek, jól használhatóak legyenek például a Nyomdatervező, aStoryboard és a Tervezőházó feladatokkal.
- * **Kis példányszámban is könnyen kivitelezhető legyen:** Mivel a segédeszköz egyedi, kísérleti jelleggel készült, fontos volt, hogy a gyártási folyamat gazdaságosan megvalósítható legyen kis darabszámban is.
- * **Átlátszósság:** A formaalkotás egyik kulcseleme a rétegezés és egymásra illesztés, ezért az anyag kiválasztásánál elsődleges szempont volt, hogy átlátszó legyen, így lehetőséget biztosítson a vizuális kísérletezésre és a formák kombinálására.

Anyagválasztás és gyártási folyamat

A fenti szempontoknak megfelelően a plexi lett a választott anyag, amely tartós, átlátszó és élénk színekben elérhető, így kiemelkedik a workshop környezetében, és felkelti a résztvevők figyelmét. A plexi előnye, hogy lézervágással pontosan alakítható, amely megkönnyítette a prototípus elkészítését és a végső termék gyártását.

A kész példányokat a MOME lézervágó műhelyében állítottuk elő, ahol a precíz kivitelezés biztosította, hogy az eszközök pontos illeszkedésűek, könnyen kezelhetők és esztétikailag is igényesek legyenek.

7.2. TESZTELÉS, VISSZAJELZÉSEK

7.2.1. A MINTA- ÉS BETŰKÉSZLET TESZTELÉSE

A minta- és betűkészlet prototípusa a választott anyagokból 2024 nyarán készült el, így volt lehetőségem több tábor és workshop során tesztelni a lehetőségeiket. Két workshop során a stencilek fontos szerepet kaptak:

Nyomdatervező workshop, 2024. június 8., Tiszadob:

A 20234-es Cultirider táborok nyitómegbeszélésén a résztvevőkkel egy önismereti jellegű workshopot tartottunk, ahol azt kellett megfogalmazniuk az *Identitás-virág* feladat segítségével, hogy mik az erősségeik, miben szeretnének fejlődni, és mi a „szuperképességük”. A felvetésekből egy előkészített 5x9 cm-es tervezőlapra a stencilek segítségével a saját szuperhős énjüköt kellett megjeleníteniük reflektálva az általuk felvetett fogalmakra. Ezután a tervezett formákat kivágták dekorgumiból, és egy előkészített 5x9 cm-es polisztirol lemezre ragasztották. A stencilek mind a tervezés, mind a kivitelezés során hasznosak voltak. Sok esetben a résztvevők nagyon kreatívan használták a formákat, elrugaszkodva eredeti jelentésüktől a jelek formai sajátosságait kihasználva hoztak létre egyedi figurákat.

A workshop során megfigyeléseimet lejegyezve és a résztvevőktől szóbeli visszajelzést kérve a következőket állapítottam meg:

- * A stencilek mérete megfelelő (A4), könnyen használható.
- * Egy workshop során érdemes minden stencilből többet is vinni, hogy a résztvevőknek egyéni feladat során ne kelljen egymásra várniuk.
- * A kisebb ábrák csak rotring vagy tűfilc segítségével rajzolhatóak át, ezeket érdemes biztosítani, vagy a stencilek továbbfejlesztése során ezeket az ábrákat enyhén nagyítani.

Csempe Murália workshop, 2024. október 1., Budapest:

A 20234-es Cultirider táborok záró-/értékelő megbeszélésén a résztvevők a saját élményeikre reflektáltak megadott kérdések alapján. A workshop során mindenki húzott egy kisméretű, számozott betűelemet (még nem sejtve, hogy mi lesz a végeredmény), valamint annak 15x15 cm-es stencil változatát, valamint egy ugyanekkora csempét. A feladatuk az volt, hogy másolják át a formát úgy, hogy valahogyan kiegészítik a saját táborélményeikkel-ehhez választhattak absztrakt kifejezési módszereket, vagy konkrét jeleneteket is megjeleníthettek. A workshop végén összeillesztettük a csempéket, és így megjelent az OPEN felirat, amely azóta budapesti közösségi terünk falát díszíti.

A workshop során megfigyeléseimet lejegyezve és a résztvevőktől szóbeli visszajelzést kérve a következőket állapítottam meg:

- * A betűkészlet stencilek mérete túl nagy, jobb lenne az A4-es méret.
- * A kisméretű betűelemek és a 15x15 cm-es sablonok hasznosak voltak, ezeknek is érdemes lenne tartós formát kialakítani a jövőben.
- * A mintakészlet stenciljei is az asztalon voltak, sok esetben a résztvevők akkor nyúltak hozzá, amikor nem volt ötletük, és inspirációt kerestek a formák között.

7.2.2. A KÉZIKÖNYV TESZTELÉSE ÉS A VISSZAJELZÉSEK ÖSSZEGZÉSE

A kézikönyvet először prototípus formájában teszteltem különböző célcsoportokkal, köztük designerekkel, pedagógusokkal és szociális munkásokkal. Az első visszajelzések alapján módosítottam bizonyos betűtípusokat és részben átfogalmaztam a bevezető részt, hogy még érthetőbb és befogadhatóbb legyen.

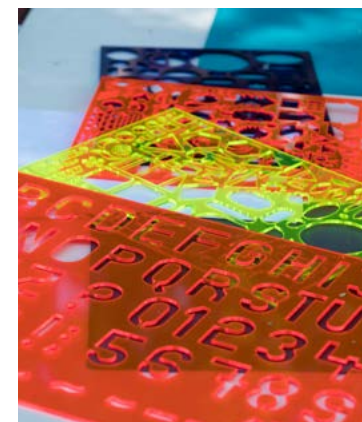
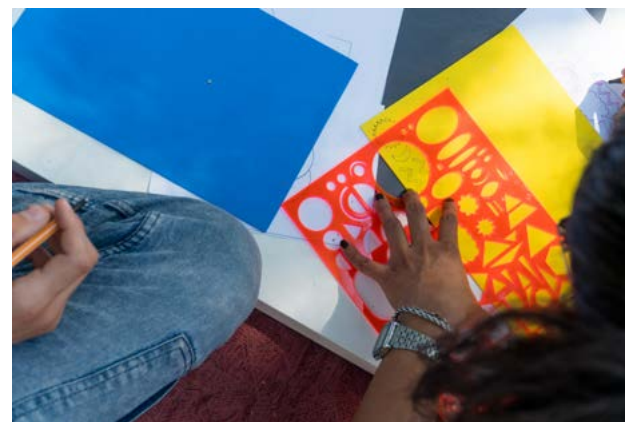
A végleges változatot olyan szakemberek is megismerték, akikkel az Open Doors különböző projektjei során már dolgoztunk együtt. Köztük volt Eichner Hanna videográfus, Pais Anna designer, Pelbát Gergely pszichológus, Illésné Áncsán Aranka gyermekvédelmi szakértő, Márton Zsuzsa szociális munkás és Kiss Tibor képzőművész. A tesztelők arra reflektáltak, milyen felhasználási lehetőségeket látnak a kézikönyvben saját területükön, mennyire tartják érthetőnek és alkalmazhatónak a módszertant, valamint mennyiben segíti a programok megértését és adaptálását.

Kulcsfontosságú visszajelzések

- Érthetőség és vizualitás: A kézikönyv formailag izgalmas és könnyen áttekinthető, amely segíti az olvasót a feldolgozásban. Az egyes részek tagolása és vizuális megjelenítése megkönnyíti az összetettebb témák befogadását.
- Módszertani tudatosság: A visszajelzések szerint jól érzékelhető, hogy a kézikönyv mögött tudatos, átgondolt és következetes munka áll, amely az általános módszertani ajánlásokban és az etikai megfontolásokban is megmutatkozik.
- Gyakorlati alkalmazhatóság: Többen kiemelték, hogy a kézikönyvben szereplő játékok és feladatok használhatóak különböző oktatási és közösségi helyzetekben, például gyermekvédelemben is.
- Továbbképzési lehetőségek: Felmerült az igény arra, hogy a kézikönyvet első sorban azoknak ajánljuk, akik már részt vettek képzéseken, vagy akár szervezzünk tréningeket és képzők képzését a módszertan hatékony átadásához.
- Informált részvétel lehetősége: Több visszajelzés alapján a kézikönyv segítheti az önkéntesek és új résztvevők gördülékenyebb bevonását. Ennek érdekében érdemes lehet az anyagot angol nyelvre lefordítani vagy vizuálisabb formában is elérhetővé tenni.

További lépések

Összességében a visszajelzések megerősítették a kézikönyv gyakorlati értékét és alkalmazhatóságát, miközben felhívták a figyelmet arra, hogy az élő közvetítés, az oktatás vagy facilitálás szerepe kulcsfontosságú a módszertan sikeres átadásában. A következő lépésekben tervezem a kézikönyv angol fordítását, amely lehetővé teszi az Open Doors nemzetközi közösségében is a módszertan terjesztését és könnyebb átadását. Emellett tervezem egy online felület kialakítását, amely a kézikönyv, a mellékletek és az egyéb eszközök könnyebb elérését tenné lehetővé.



Nyomdatervező workshop



Csémpe mozaik workshop

8. BIBLIO- GRÁFIA

IRODALOMJEGYZÉK

- * Abou-Khalil, Victoria, Samar Helou, Brendan Flanagan, Niels Pinkwart, és Hiroaki Ogata. 2019. „Language Learning Tool for Refugees: Identifying the Language Learning Needs of Syrian Refugees Through Participatory Design”. Languages 4 (3): 71. <https://doi.org/10.3390/languages4030071>.
- * Albadra, Dima, Z. Elamin, K. Adeyeye, E. Polychronaki, D. A. Coley, J. Holley, és A. Copping. 2021. „Participatory Design in Refugee Camps: Comparison of Different Methods and Visualization Tools”. Building Research & Information 49 (2): 248–64. <https://doi.org/10.1080/09613218.2020.1740578>.
- * Alibhai, Nabila, ig. 2017. Why people of different faiths are painting their houses of worship yellow. TEDGlobal. https://www.ted.com/talks/nabila_alibhai_why_people_of_different_faiths_are_painting_their_houses_of_worship_yellow?utm_source=chatgpt.com.
- * Almohamed, Asam, Dhaval Vyas, és Jinglan Zhang. 2018. „Designing for Refugees: Insights from Design Workshop”. In Proceedings of the 30th Australian Conference on Computer-Human Interaction, 92–96. Melbourne Australia: ACM. <https://doi.org/10.1145/3292147.3292196>.
- * Angelusz Róbert, Tardos Róbert, Terestyéni Tamás, és Berényi Gábor. 2007. Média, nyilvánosság, közvélemény: szöveggyűjtemény. Budapest: Gondolat.
- * Arnstein, Sherry R. 1969. „A Ladder Of Citizen Participation”. Journal of the American Institute of Planners 35 (4): 216–24. <https://doi.org/10.1080/01944366908977225>.
- * „Az Artemisszió Vámoszabadiban: kilépve a hétköznapiokból”. 2015. Artemisszió Blog (blog). 2015. április 5. https://artemisszio.blog.hu/2015/04/05/az_artemisszio_vamoszabadiban_kilepve_a_hetkoznapokbol.
- * Balius, Andreu. 2013. „The Value of Typography in a Global Multilingual World”. Temes de Disseny 29.
- * Barthes, Roland, és Stephen Heath. 1977. Image, Music, Text: Essays. 13. [Dr.]. London: Fontana.
- * Bathily, Anne, és Ivana D'Alessandro. 2019. „The intercultural city step by step”. Council of Europe. <https://edoc.coe.int/en/living-together-diversity-and-freedom-in-europe/7982-the-intercultural-city-step-by-step-revised-edition.html>.
- * Baur, Ruedi, Vera Baur Kockot, és Zürcher Hochschule der Künste, szerk. 2013. Signs for Peace: An Impossible Visual Encyclopedia. Zürich: Lars Müller Publishers.
- * Bellamy, Kim, és Ros Dowse. 2019. „Preferences of Resettled Refugees on Pictograms Describing Common Symptoms of Illness”. Journal of Immigrant and Minority Health. <https://doi.org/10.1007/s10903-019-00908-3>.
- * Berger, John. 1990. Mindennapi képeink. Budapest: Corvina.
- * Bergmann, Lisa, Anne König, Jan Wenzel, és Migrant Image Research Group, szerk. 2017. Lampedusa - Image Stories from the Edge of Europe. First edition. Edition 76135 - Books from the HfG, University of Arts and Design Karlsruhe. Leipzig: Spector Books.
- * Berlin, Brent, és Paul Kay. 1991. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. 1st paperback printing. Berkeley [etc.]: University of California Press.

- * Bernáth, Gábor, és Vera Messing. 2015. „Bedarálva - A menekültekkel kapcsolatos kormányzati kampány és a tőle független megszólalás terepei”. Médiakutató XVI. (4.): 7-17.
- * Berry, J. W. 1992. „Acculturation and Adaptation in a New Society”. *International Migration* 30 (s1): 69–85. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2435.1992.tb00776.x>.
- * Blaskó, Ágnes, szerk. 2010. *Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*. Budapest: Typotex.
- * Bliss, Charles K. 1978. *Semantography-Blissymbolics*. 3. enlarged ed. Sydney: Semantography-Blissymbolics Publ.
- * Bognár Katalin. 2011. *Idegenek a kertemben: bevándorlás és integráció Európában : [módszertani kézikönyv a filmgyűjtemény használatához]*. Budapest: Palantír Film Vizuális Antropológiai Alapítvány.
- * Boroditsky, Lera. 2011. „How language shapes thought”. *Scientific American* 304 (2): 62–65.
- * Bringhurst, Robert. 2013. *The Elements of Typographic Style: Version 4.0: 20th Anniversary Edition*. 4. ed. Point Roberts, WA: Hartley & Marks.
- * Campbell, Joseph. 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. 3. ed., with Rev. The Collected Works of Joseph Campbell 17. Novato, Calif: New World Library.
- * Cohn, Neil. 2003. „Visual Syntactic Structures - Towards a Generative Grammar of Visual Language”. <https://visuallanguagelab.com/P/VSS1.pdf>.
- * Costanza-Chock, Sasha. 2020. *Design Justice: Community-Led Practices to Build the Worlds We Need*. Information Policy. Cambridge, MA London: The MIT Press.
- * Deardorff, Darla K. 2006. „Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization”. *Journal of Studies in International Education* 10 (3): 241–66. <https://doi.org/10.1177/1028315306287002>.
- * Doesburg, Theo van. 1918. „Manifest I of Style (De Stijl Manifesto)”. *Reading Design*. 1918. <https://www.readingdesign.org/de-stijl-manifesto>.
- * Dondis, Donis A. 1975. *A Primer of Visual Literacy*. Cambridge, Mass. London: MIT.
- * Duarte, Ana Maria Bustamante, Nina Brendel, Auriol Degbelo, és Christian Kray. 2018. „Participatory Design and Participatory Research: An HCI Case Study with Young Forced Migrants”. *ACM Transactions on Computer-Human Interaction* 25 (1): 1–39. <https://doi.org/10.1145/3145472>.
- * Esser, Hartmut. 2006. „Migration, Language and Integration”. *AKI Research Review, Programme on Intercultural Conflicts and Societal Integration(AKI)*, .
- * Európai Ifjúsági Portál. 2021. „A migránsok és a menekültek helyzete Európában”. 2021. https://youth.europa.eu/get-involved/your-rights-and-inclusion/situation-migrants-and-refugees-europe_hu.
- * European Asylum Support Office. 2018. *Az EASO útmutatója a kísérő nélküli kiskorúak befogadási feltételeiről: műveleti előírások és mutatók*. LU: Publications Office. <https://data.europa.eu/doi/10.2847/63068>.
- * European Commission. 2023. „World Day for Cultural Diversity for Dialogue and Development: Joint Statement by High Representative/Vice-President Borrell, Vice-President Schinas and Commissioner Urpilainen”. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/statement_23_2794.

- * European Commission, DG Home. 2014. „European Modules on Migrant Integration - Final Report”. 2014. április 3. https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/european-modules-migrant-integration-final-report_en.
- * Fasel, Sébastien, Fabienne Kilchör, Eva Lüdi Kong, Marco Maione, és Roman Wilhelm. 2020. *Visual Coexistence: Informationdesign and Typography in the Intercultural Field*. Szerkesztette Ruedi Baur és Ulrike Felsing. Zürich: Lars Müller Publishers.
- * Flusser, Vilém. 1993. „Az új képzelőerő”. In *Kép – Képiség*, 4:253–62. Athenaeum, I. Budapest: T-twins Kiadói és Tipográfiai Kft.
- * Forgó, Sándor. 2011. „A kommunikációelmélet alapjai”. Eszterházy Károly Főiskola.
- * Frassanito, Paolo, és Benedetta Pettorini. 2008. „Pink and Blue: The Color of Gender”. *Child's Nervous System* 24 (8): 881–82. <https://doi.org/10.1007/s00381-007-0559-3>.
- * Fuhrman, Orly, és Lera Boroditsky. 2010. „Cross-Cultural Differences in Mental Representations of Time: Evidence From an Implicit Nonlinguistic Task”. *Cognitive Science* 34 (8): 1430–51. <https://doi.org/10.1111/j.1551-6709.2010.01105.x>.
- * Geertz, Clifford. 2001. *Az értelmezés hatalma: antropológiai írások*. 2., jav. kiad. Budapest: Osiris.
- * Gibson, James J. 1950. *The Perception of the Visual World*. Cambridge, Massachusetts: The Riverside Press. <https://ia600805.us.archive.org/12/items/perceptionofvisu00jame/perceptionofvisu00jame.pdf>.
- * González-Ortega, Nelson Arturo, és Ana Belén Martínez García, szerk. 2022. *Representing 21st Century Migration in Europe: Performing Borders, Identities and Texts*. New York: Berghahn Books.
- * Goodman, Nelson. 1976. *Languages of art: an approach to a theory of symbols*. Indianapolis: Hackett Pub. Co. <https://archive.org/details/languagesofartap00good/mode/2up>.
- * Gottschall, Jonathan. 2012. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- * Gyulai, Gábor. 2014. „Külföldiek Magyarországon”. Magyar Helsinki Bizottság.
- * Hall, Edward Twitchell. 1987. *Rejtett dimenziók*. 3. kiad. Budapest: Gondolat.
- * Hall, Edward Twitchell. 1989. *Beyond Culture*. Anchor Books Edition Anthropology. New York, NY: Anchor Books.
- * Halskov, Kim, és Nicolai Brodersen Hansen. 2015. „The Diversity of Participatory Design Research Practice at PDC 2002–2012”. *International Journal of Human-Computer Studies* 74 (február):81–92. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2014.09.003>.
- * Hamp, Gábor. 2006. *Kölcsönös tudás: kommunikáció és megismerés*. Budapest: Typotex.
- * Hamp Gábor és Horányi Özséb. 2006. *Társadalmi kommunikáció mérnököknek*. Budapest: Typotex : BMGE GTK.
- * Heller, Steven. 2012. „A Balkan Typeface Brings Two Cultures Together”. 2012. április 26. <https://www.printmag.com/daily-heller/balkan-typeface-brings-two-alphabets-together/>.

- * Heller, Steven. 2019. The swastika and symbols of hate: extremist iconography today. New York, New York: Allworth Press, an imprint of Skyhorse Publishing.
- * Hidasi, Judit. 2004. Interkulturális kommunikáció. Scolar.
- * Hofstede, Geert H. 2008. Kultúrák És Szervezetek Az Elme Szoftvere. 2. átdolg. és Bőv. kiad. Pécs: VHE Kft.
- * Horányi Özséb és Béres Imre. 1999. Társadalmi kommunikáció. Budapest: Osiris.
- * Horányi Özséb és Szépe György, szerk. 2005. A jel tudománya szemiotika. 2. bőv. kiad. Budapest: Genereal Press.
- * Horsham, Michael. 2022. Hello Human: A History of Visual Communication. London New York: Thames & Hudson.
- * Hosszu, Erzsébet. 2024. „HOME AWAY FROM HOME - Partecipatív design mint a helyvesztesség feldolgozásához használható lehetséges módszer-tan”. Doktori disszertáció, Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.
- * Hrenek, Éva, Mária Ladányi, és Zsuzsa Vladár, szerk. 2014. Nyelv-társadalom-kultúra: interkulturális és multikulturális perspektívák I-II.: a XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus (ELTE BTK Budapest, 2013. március 26-28.) előadásaiból készült tanulmánykötet. MANYE, XXIII. Budapest: MANYE : TINTA Könyvkiadó.
- * Huppatz, D. J., szerk. 2016. Design: Critical and Primary Sources: Development, Globalization, Sustainability. 1. kiad. Bloomsbury Publishing Plc. <https://doi.org/10.5040/9781474282888>.
- * Iliev, Ivan G. 2020. „Short History of the Cyrillic Alphabet”. International Journal of Russian Studies 2 (9). <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=21efa7df6d763d6ca7573d8e48891d-5599c8d097>.
- * IOM. 2023. „Migration in Hungary”. 2023. <https://hungary.iom.int/migration-hungary>.
- * Istók, Ilona, és Béla Istók. 2021. „»Hangulatkeltő« nyelvészet?: Emodzsi a nyelvtantanításban”. Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Linguistica Hungarica 47:35–49. <https://doi.org/10.46437/ActaUnivEszterhazyLinguistica.2021.35>.
- * Itten, Johannes. 1997. A színek művészete. Budapest: Göncöl.
- * Jones, Rebecca K., és Margaret A. Hagen. 1980. „A Perspective on Cross-Cultural Picture Perception”. In Dürer's Devices: Beyond the Projective Model of Pictures, 193–226. Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-313602-2.50014-X>.
- * JR. 2011. „Inside Out Photobooth”. Inside Out. 2011. <https://www.insideoutproject.net/en/>.
- * Kálmán, Renáta. 2019. „Ki vigyáz rájuk? Avagy a kísérő nélküli kiskorúak helyzete napjainkban”. Állam- és Jogtudomány 60 (4): 71–87.
- * Kapitány, Ágnes, és Kapitány, Gábor. 1996. Kultúrák találkozása. Savaria University Press.
- * Kapitány, Ágnes, és Kapitány, Gábor. 2012. „A kultúra és az értékek szerepéről”. In Társadalmi integráció a jelenkori Magyarországon, 83–99.
- * Kapitány Gábor, és Kapitány Ágnes. 2021. A szimbolizáció. Budapest: Ventus Commerce.
- * Kéki Béla és Sarbak Gábor. 2002. Az írás története: a kezdetektől a nyomdabetűig. Utánny. Budapest: Vince K.

- * Kepes, György. 1979. A látás nyelve. Budapest: Gondolat Kiadó.
- * Kindel, Eric. 2022. „When Things Are Equal All over the World the Symbols Can Be the Same”: Isotype in West Africa”. InfoDesign - Revista Brasileira de Design Da Informação 19 (2). <https://doi.org/10.51358/id.v19i2.1004>.
- * Koenitz, Hartmut, Andrea Di Pastena, Dennis Jansen, Brian De Lint, és Amanda Moss. 2018. „The Myth of ‘Universal’ Narrative Models: Expanding the Design Space of Narrative Structures for Interactive Digital Narratives”. In Interactive Storytelling, szerkesztette Rebecca Rouse, Hartmut Koenitz, és Mads Haahr, 11318:107–20. Lecture Notes in Computer Science. Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-04028-4_8.
- * Kostelnick, Charles. 1993. „Viewing functional pictures in context”. In Professional Communication, The Social Perspective, szerkesztette Roundy N. és Blyler & C. Thralls, 243–256. London: Sage.
- * Kováts András, szerk. 2013. Bevándorlás és integráció: magyarországi adatok, európai indikátorok. Budapest: MTA Társadalomtud. Kutatóközp., Kisebbségkut. Int.
- * Kress, Gunther R., és Theo Van Leeuwen. 2020. Reading images: the grammar of visual design. Third edition. London ; New York: Routledge.
- * LaForme, Ren. 2018. „The New York Times won a Pulitzer for a nonfiction graphic novel about Syrian refugees”. 2018. -won-a-pulitzer-for-a-nonfiction-graphic-novel-about-syrian-refugees/.
- * Lakos, Nóra, ig. 2014. Egy napra visszamennék. Animációs film. Palantír Film Alapítvány. https://film.indavideo.hu/video/f_egy_napra_visszamenek.
- * Lőwi, Ildikó. 2017. „Fókuszban a kulturális sokszínűség”. Kodolányisok Világa (blog). 2017. április 21. <https://www.kodolanyi.hu/kv/cikk/fokuszban-a-kulturalis-sokszinuseg-903>.
- * Lucas, Gavin. 2016. The story of emoji. Munich: Prestel Verlag.
- * Lupton, Ellen, és J. Abbott Miller. 1996. Design, Writing, Research: Writing on Graphic Design. London: Phaidon.
- * M. Aslam, Mubeen. 2006. „Are You Selling the Right Colour? A Cross-cultural Review of Colour as a Marketing Cue”. <https://doi.org/10.1080/13527260500247827>.
- * MacIntyre, Alasdair C. 1999. Az erény nyomában erkölcselméleti tanulmány. Budapest: Osiris.
- * Maczón, Péter. 2021. A tipografikáról ... Budapest: Scolar Kiadó.
- * Mafundikwa, Saki. 2004. Afrikan Alphabets: The Story of Writing in Afrika. New York: M. Batty.
- * Magyar Helsinki Bizottság. 2023. „Szakmai segédlet a kísérő nélküli kiskorúakkal foglalkozó gyermekvédelmi szakemberek számára”. https://helsinki.hu/wp-content/uploads/szakmai_segedlet_web-FINAL.pdf.
- * „Magyarország Alaptörvénye”. 2011. 2011. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1100425.atv>.
- * Manzini, Ezio. 2015. Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation. Design Thinking, Design Theory. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- * McCandless, David. 2009. Information Is Beautiful. London: Collins.
- * McLuhan, Marshall. 2001. A Gutenberg-galaxis A tipográfiai ember létrejötte. Budapest: Trezor.

- * Mead, George Herbert. 1973. A pszichikum, az én és a társadalom. Budapest: Gondolat.
- * Meggs, Philip B., és Alston W. Purvis. 2016a. Meggs' History of Graphic Design. Sixth edition. Hoboken, New Jersey: Wiley.
- * Meggs, Philip B., és Alston W. Purvis. 2016b. Meggs' History of Graphic Design. Sixth edition. Hoboken, New Jersey: Wiley.
- * Mitchell. 1986. Iconology. The University of Chicago Press.
- * Mitchell, William J. Thomas. 2010. „A képi fordulat”. In Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény, szerkesztette Ágnes Blaskó. Budapest: Typotex.
- * Munari, Bruno, Bruno Munari, Bruno Munari, és Bruno Munari. 2015. Bruno Munari: Square, Circle, Triangle. First edition. New York: Princeton Architectural Press.
- * Neurath, Otto. 1936. ISOTYPE. Kegan Paul.
- * Neurath, Otto, Matthew Eve, és Christopher Burke. 2010. From hieroglyphics to Isotype: a visual autobiography. London: Hyphen Press.
- * Pál Gyöngyi. 2010. „Ikon és index vagy szimbólum? Hová tűnt a fénykép jelentése?” <https://www.apertura.hu/2010/tavaszi/pal-ikon-index-vagy-szimbolum/>.
- * Pater, Ruben. 2016. The Politics of Design: A (Not So) Global Design Manual for Visual Communication. BIS Publishers.
- * Perdana, Aditya Bayu. 2021. „The Typography of Traditional Scripts of Indonesia: a brief overview”. In Down South, Outgazing Our Views, 30-41. Further Reading Print, No. 3. Further Reading Press.
- * Pienimäki, Mari. 2021. „Participatory Photography Supporting the Social Inclusion of Migrant Youth”. Journal of Youth Studies 24 (9): 1179-98. <https://doi.org/10.1080/13676261.2020.1814227>.
- * Radtke, Susanne P. 2021. Intercultural Design Basics. BIS Publishers.
- * Randa, Abdel Baki. 2013. „Bilingual Design Layout Systems: Cases from Beirut”. Visible Language 47 (1): 38-65.
- * Reinfurt, David. 2019. A *new* program for graphic design. Los Angeles, CA: New York, NY: Inventory Press; D.A.P. Distributed Art Publishers.
- * Rudnák Ildikó. 2010. „A multikulturális környezet kihívásai a magyarországi nagyvállalatok vezetői körében”. Doktori disszertáció, Budapest: Szent István Egyetem.
- * Sanders, Elizabeth B.-N., és Pieter Jan Stappers. 2008. „Co-Creation and the New Landscapes of Design”. CoDesign 4 (1): 5-18. <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>.
- * Sanders, Elizabeth B.-N., és Pieter Jan Stappers. „Probes, Toolkits and Prototypes: Three Approaches to Making in Codesigning”. CoDesign 10 (1): 5-14. <https://doi.org/10.1080/15710882.2014.888183>.
- * Scherling, Laura, és Andrew DeRosa, szerk. 2020. Ethics in Design and Communication: Critical Perspectives. 1. kiad. Bloomsbury Publishing Plc. <https://doi.org/10.5040/9781350077027>.
- * Scheuren, Zachary, ig. 2019. Invisible Letters, Invisible Language. AType 2019 Tokyo. Tokyo. https://www.youtube.com/watch?v=PcS_mE5dDCw.
- * Shannon, C. E. 1948. „A Mathematical Theory of Communication”. Bell System Technical Journal 27 (3): 379-423. <https://doi.org/10.1002/j.1538-7305.1948.tb01338.x>.

- * Shea, Andrew, Ellen Lupton, és William Drenttel. 2012. Designing for Social Change: Strategies for Community-Based Graphic Design. 1st ed. Design Briefs: Essential Texts on Design. New York, N.Y: Princeton Architectural Press.
- * Shehab, Bahia, és Haytham Nawar. 2020. A History of Arab Graphic Design. Cairo New York: The American University in Cairo Press.
- * Sík, Endre, Bori Simonovits, és Blanka Szeidl. 2016. „Az idegenellenesség alakulása és a bevándorlással kapcsolatos féltelmek Magyarországon és a visegrádi országokban”. REGIO 24 (2): 81. <https://doi.org/10.17355/rkkpt.v24i2.114>.
- * Simonsen, Jesper, és Toni Robertson. 2013. Routledge International Handbook of Participatory Design. Routledge.
- * Spinuzzi, Clay. 2005. „The Methodology of Participatory Design”. Technical Communication, sz. 52, 163-74.
- * Stöckl, Hartmut. 2005. „Typography: Body and Dress of a Text - a Signing Mode between Language and Image”. Visual Communication 4 (2): 204-14. <https://doi.org/10.1177/1470357205053403>.
- * Szilágyi, Gábor. 1999. Elemi képtan elemei: az álló- és mozgófényképről. Budapest: Magyar Filmintézet.
- * Tan, Rebecca. 2017. „How a 16-year-old Muslim girl made the “woman with headscarf” emoji a reality”. Vox (blog). 2017. <https://www.vox.com/world/2017/7/20/16003886/muslim-islam-hijab-headscarf-emoji-religion-faith-tech>.
- * „The Bauhaus, 1922-33”. é. n. Guggenheim New York. Elérés 2025. január 26. https://www.guggenheim.org/teaching-materials/kandinsky/the-bauhaus-1922-33#_edn2.
- * Tschichold, Jan. 1995. The New Typography: A Handbook for Modern Designers. Weimar and Now 8. Berkeley: University of California Press.
- * Udvarhelyi, Éva Tessza. 2007. Vándorok kultúrák között Az interkulturális tanulásról külföldre készülő fiataloknak. Budapest: Udvarhelyi Éva Tessza. https://unp.hu/sites/default/files/imuk/pdf/vandorok_kulturak_kozott_-_az_interkulturalis_tanulasrol_kulfoldre_keszulo_fiataloknak.pdf.
- * UNHCR. 2024. „UNHCR Mid-Year Trends 2024”. 2024. <https://www.unhcr.org/mid-year-trends-report-2024>.
- * UNHCR Magyarország. 2015. „Menekültek óriásplakátokon a budapesti metróban”. UNHCR Magyarország (blog). 2015. <https://www.unhcr.org/hu/380-hu/hirek2015menekultek-oriasplakatokon-a-budapesti-metroban-html.html>.
- * United Nations General Assembly. 1951. „The 1951 Refugee Convention and 1967 Protocol relating to the Status of Refugees”. UNHCR. <https://www.unhcr.org/media/1951-refugee-convention-and-1967-protocol-relating-status-refugees>.
- * Van Gennep, Arnold. 2007. Átmeneti rítusok. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék L'Harmattan.
- * Van Leeuwen, Theo. 2006. „Towards a Semiotics of Typography”. Information Design Journal 14 (2): 139-55. <https://doi.org/10.1075/idj.14.2.06lee>.

- * Vargas, Carmen, Jill Whelan, Julie Brimblecombe, és Steven Allender. 2022. „Co-Creation, Co-Design, Co-Production for Public Health – a Perspective on Definition and Distinctions”. Public Health Research & Practice 32 (2). <https://doi.org/10.17061/phrp3222211>.
- * Várkonyi, Nándor. 2001. Az írás és a könyv története. Széphalom Könyvműhely. <https://mek.oszk.hu/01600/01653/01653.pdf>.
- * Vet, Annelys de, szerk. 2007. Subjective atlas of Palestine. Rotterdam: 010 Publishers.
- * Virágvolgyi Péter. 2004. A tipográfia mestersége: számítógéppel. Budapest: Osiris.
- * Vonberg, Judith. 2017. „Teen behind new hijab emoji: ‘I just wanted an emoji of me’”. 2017. <https://edition.cnn.com/2017/07/18/europe/hijab-emoji-teenager/index.html>.
- * Wachendorff, Irm. 2016. „Social Recognition through Multilingual Typography in Public Space -Global, Local and Glocal Texts in Dortmund Nordstadt”. In . https://www.researchgate.net/publication/334429497_Social_Recognition_through_Multilingual_Typography_in_Public_Space_-_Global_Local_and_Glocal_Texts_in_Dortmund_Nordstadt.
- * Wang, Caroline C. 1999. „Photovoice: A Participatory Action Research Strategy Applied to Women's Health”. Journal of Women's Health 8 (2): 185–92. <https://doi.org/10.1089/jwh.1999.8.185>.
- * „Wapikoni Mobile”. 2016. Wapikoni Mobile. 2016. <https://evenementswapikoni.ca/>.
- * Zander Rudenstine, Angelica. 1976. The Guggenheim Museum Collection: Paintings 1880 - 1945. New York, NY: Guggenheim Museum.
- * Zoghbi, Pascal. 2015. „Arabic Type Anatomy & Typographic Terms”. 2015. július 30. <https://blog.29lt.com/2015/07/30/arabic-type-anatomy-typographic-terms/>.

KÉPJEGYZÉK

- 1. **ábra:** Hofstede hagymamodellje (1991), Saját ábra
- 2. **ábra:** Berry akkulturációs modellje (1992), Saját ábra
- 3. **ábra:** Friedemann Schulz von Thun négyfűlű kommunikációs modellje (1981), Saját ábra
- 4. **ábra:** Shannon-Weaver kommunikációs modell, Saját ábra
- 5. **ábra:** Berlo SMCR Modell (1960), Saját ábra
- 6. **ábra:** Lasswell kommunikációs modellje (1948), Saját ábra
- 7. **ábra:** Mitchell: Iconology (Mitchell 1986, 22)
- 8. **ábra:** A szemiotikai háromszög és a jelek felosztása (Ogen és Richards 1923, Pierce 1932), Saját ábra
- 9. **ábra:** Alfabetikus és szóírás imitálása (Kress és Leeuwen 2020)
- 10. **ábra:** Az Altamira barlang (Spanyolország, i. e. 35000-13000 között) - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/9_Bisonte_Magdaleniense_pol%C3%ADcromo.jpg és a Szörnnyek barlangjának rajzai (Libia, i.e. 5000 körül) - <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Bestias11.JPG>, Elérés: 2025.02.27.
- 11. **ábra:** Chief Buffalo petíciója (1949) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Chief_Buffalo's_Petition_1849_originally_of_birch_bark.jpg, Lone Dog téli krónikája (1886) - <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=110872845>, Elérés: 2025.02.27.
- 12. **ábra:** Egyiptomi hieroglifák, Királyok völgye - Saját fotó, 2024, Lewis Carroll levele Georgina Watsonnak 1869- https://theamericanreader.com/wp-content/uploads/2013/10/lewis_1.jpg, Paul Rand IBM plakátja, 1981- <https://www.pixartprinting.it/blog/wp-content/uploads/2021/03/rand-ibm-rebus-678x1024.jpg>, Elérés: 2025.02.27.
- 13. **ábra:** Shaolan Hsueh- Chineasy, <http://chineasy.org>
- 14. **ábra:** A fentiekben leírtakat összegző, a mai írásrendszereket jellemző rendszerezés, Saját ábra
- 15. **ábra:** Otto Neurath ISOTYPE (1936)
- 16. **ábra:** Blissymbolics, „Creativity builds bridges to a more humane world” (Bliss 1978)
- 17. **ábra:** Shigetaka Kurita: NTT DOCOMO (1999) <https://www.moma.org/collection/works/196070>, Elérés: 2025.02.27.
- 18. **ábra:** David McCandless: Information is Beautiful, <https://informationisbeautiful.net/visualizations/colours-in-cultures/>, Elérés: 2025.02.27.
- 19. **ábra:** Az élelmiszeradag és a bomba csomagolása, 2001, http://opentranscripts.org/wp-content/uploads/2017/03/kamalini-lokuge-humanitarian-innovation-00_00_27.png, Elérés: 2025.02.27.
- 20. **ábra:** Infografikák a nemzeti zászló színeiről és fomáiról (flagstories.co)
- 21. **ábra:** Yazan Al-Khalili - Colour Correction 1.5, 2007-10 <https://www.fluoro.life/2015/03/art-dubai-art-bar-2015-yazan-khalili-x-absolut/>, Elérés: 2025.02.27.
- 22. **ábra:** El Liszickij „Vörös ékkel zúzd szét a fehéreket!” 1919, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=58514332>, Két négyzetről, <https://www.wikiart.org/en/el-lissitzky/here-are-two-squares-1920>, Elérés: 2025.02.27.
- 23. **ábra:** Ramzi Masri: Book by its Cover, Itadel (2009) <https://issuu.com/rmasri10/docs/itadel>, Elérés: 2025.02.27.
- 24. **ábra:** (Kress és Van Leeuwen 2020, 93)
- 25. **ábra:** A 2004-es athéni és a 2008-as pekingi olimpia jelkészletei, <https://www.theolympicdesign.com/olympic-games/pictograms>, Elérés: 2025.02.27.
- 26. **ábra:** Education for all (1955) (Kindel 2022)
- 27. **ábra:** Marie Neurath - Emberábrázolások (Kindel 2022)

- 28. **ábra:** Az emoji evolúciója, Sfotbank, Docomo, Apple, <https://blog.emojipedia.org/correcting-the-record-on-the-first-emoji-set/>
- 29. **ábra:** Nő fejszállal emoji, Rayouf Alhumedhi, Aphelandra Messer, <https://www.vox.com/world/2017/7/20/16003886/muslim-islam-hijab-headscarf-emoji-religion-faith-tech>, Elérés: 2025.02.27.
- 30. **ábra:** Lucky Postcard, 2. Matilde Moisant pilóta svasztika kabalát viselve <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=20446230>, 1912, 3. Coca-Cola kabala, 1920-as évek, USA, 4. The Edmonton Swastikas, kanadai női hokicsapat, 1916, <https://www.bbc.com/news/magazine-29644591>, https://www.reddit.com/r/hockey/comments/cuqtb/the_edmonton_swastikas_1916/?rdt=62647, Elérés: 2025.02.27.
- 31. **ábra:** Saját fotók, Palesztina, 2022
- 32. **ábra:** Tipográfia mint illusztráció, Mouneer Alshaaraniés Jessica Hische könyvborítói arab és angol nyelven
- 33. **ábra:** Pascal Zoghbi: 29LT Zeyn (Zoghbi 2014)
- 34. **ábra:** Typo Båle (Baur és Felsing, 2016)
- 35. **ábra:** Marija Juza és Nikola Djurek: Balkan, 2012
- 36. **ábra:** Fraktúr régen és ma: Hindenburgra szavazunk! Hitlerre szavazunk" https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/ww724n/we_vote_hindenburg_we_vote_hitler_look_at_these/, 1932, Hitler kampányposztere - <https://support.google.com/legal/answer/3463239?hl=en>, 1932, Neonáci zenekarok lemezborítói, 2013, Antifasiszta pullóverek, 2024, <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/08/23/yes-neo-nazis-have-rock-bands-too-theyve-been-around-for-decades/>, Elérés: 2025.02.27.
- 37. **ábra:** Yang Liu: East Meets West, 2015, <https://www.taschen.com/en/books/graphic-design/04623/yang-liu-east-meets-west>, Elérés: 2025.02.27.
- 38. **ábra:** A Facebook layoutja magyar és arab nyelven (2025) Screenshot: 2025.02.27.
- 39. **ábra:** Stop kampány 2018 https://hvg.hu/ithon/20180327_Migransozos_alhiroladalok_kedvence_az_uj_Stopkormanyban_hasznalt_foto, UNHCR Menekültek világnapjára készült kampánya, 2015 <https://www.unhcr.org/hu/380-huhirek2015menekultek-oriasplakatokon-a-budapesti-metroban-html.html>, Elérés: 2025.02.27.
- 40. **ábra:** Hagyományos manga olvasási iránya, Manga oldalpár, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ec/Manga_reading_direction.png/300px-Manga_reading_direction.png
- 41. **ábra:** Balról jobbra: The Advocate 2019, Menekülés 2021, Egy napra visszamennék 2014, Are we equal? 2016, Open Doors Stories 2014
- 42. **ábra:** A részvételi tervezés szakaszai és fogalmai (Vargas és mtsai. 2022)
- 43. **ábra:** Virginia Li és Caroline Wang: Photovoice <https://www.photovoiceworldwide.com/what-is-photovoice/>
- 44. **ábra:** Catapult Design: Talking book 2012 → , ICOOn for Refugees, <https://www.good.is/articles/using-the-noun-project-s-iconic-design-tools-for-social-change>
- 45. **ábra:** Fizikai és VR prototípusok használata (Albadra és mtsai. 2021)
- 46. **ábra:** Közösségi tér makettje (Saját fotó 2013)
- 47. **ábra:** Arnstein részvételi létrája, saját ábra
- 48. **ábra:** Wright lépcsős modellje, saját ábra
- 49. **ábra:** Boa Mistura: Luz nas Vielás (2012) <https://boamistura.com/en/proyectos/luz-nas-vielas-3/>
- 50. **ábra:** Open Doors szitanyomás, murália festése, saját fotó
- 51. **ábra:** A résztvevő és a designer lehetséges szerepei részvételi design projektek során, (saját ábra)

ÖNÉLETRAJZ



JEKLI ÁGNES
+36 30 746 63 92
jekli.agnes@gmail.com
Budapest, Hungary
agnesjekli.com

TANULMÁNYOK

- 2013- 2016 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem**
Doktori iskolal, DLA
- 2011- 2013 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem**
Tervezőgrafika MA
- 2012 Faculdade de Belas Artes do Universidade do Porto**
Erasmus ösztöndíj
- 2008-2011 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem**
Tervezőgrafika BA

NYELVTUDÁS

- Angol** Középfokú nyelvvizsga (C), 2004
- Olasz** Középfokú nyelvvizsga (C), 2012
- Latin** Középfokú nyelvvizsga (C), 2008

SZAKMAI TAPASZTALAT

Tervezőgrafikus

- 2023- Moiré Kollektív -**
Társalapító & tervezőgrafikus,
art director
- 2013- Szabadúszó tervezőgrafikus & art director**
Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál, Cellux Csoport, Cinemira Gyerekfilm Fesztivál, Blinken OSA Archívum, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Service Civil International, United Way Hungary, Chován Dóra food designer, Kortárs Építészeti Központ (KÉK), BHRG Alapítvány, Demokratikus Ifjúságért Alapítvány, Kultúrgorilla (Vienna Design Week), Szegénységről Méltósággal Sajtódíj, British Council

Oktató

- 2023 MOME KFI kurzus Hosszu Erzsébet**
Labirintus - A helyidentitás és a helykötődés fejlesztésének gyakorlati lehetőségei egy budapesti hajléktalan szálló esetén keresztül.
- 2018- Moholy-Nagy Művészeti Egyetem - Tervezőgrafika BA & MA - Óraadó oktató**
- 2015- PreMOME - tervezőgrafika szak**
Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

Projekt koordinátor & civil aktivista

- 2018- MiraDoor Interkulturális Községi tér**
alapító tag
- 2018- Door - Multikulti Co-Work-Shop**
alapító tag
- 2012- Open Doors Hungary -**
alapító tag
- 2010- Útilapu Hálózat- SCI Hungary**
board tag

Facilitátor & trainer

- 2018 From ME to WE - Designing Community**
nemzetközi ifjúsági csere
- 2018 Diverse Communities, Antwerpen, 2024**
nemzetközi szeminárium facilitálása
- 2015 Artemisszió Alapítvány - Karaván project**
Workshopok facilitálása a Városszabadi befogadóállomáson
- 2013- Open Doors Hungary-**
workshopok, táborok, tréningek facilitálása

PUBLIKÁCIÓ

- 2024 Jekli, Ágnes. 2024. **Visual Communication Bridging Intercultural Barriers: Collaborative Methods Supporting the Social Inclusion of Young Refugees.** Temes de Disseny. DOI: 10.46467/TdD40.2024.176-200
- 2024 Jekli, Á. és Hosszu, E. 2024. **CultiRider - The case study of a moving community space creating intercultural connections between local and migrant youth in Hungary.** CUMULUS Budapest konferenciakötet. Megjelenés alatt.
- 2023 Jekli, Ágnes. **Open Doors - Visual Communication Bridging Intercultural Barriers.** Előadás és poszter prezentáció. CUMULUS Antwerp, DOI: 10.26530/9789401496476
- 2023 Jekli, Ágnes. **Visual Communication Bridging Intercultural Barriers -visual methods supporting the social inclusion of young refugees** On the Verge - Social Design Network Conference, Budapest
- 2014 Jekli, Á., Hosszu, E. 2014. „**Open Doors (Menekültügy design szemlélettel).**” In: Gelencsér, G., Hirka, A., Schmal, D., Tillmann, J., Varga, M. (szerk.) Pannonhalmi Szemle 2014/1. 68-78.
- 2013 Jekli, Á., Hosszu, E., Dendel, N. 2013. „**Open Doors Project**” In: Halasi, R. M. (szerk.) Magyar Design Évkönyv. MOME.

KONFERENCIÁK ÉS ELŐADÁSOK

- 2024 **Participation Through Design – Collaborative Methods Supporting the Social Inclusion of Young Refugees.** Előadás, Jekli Ágnes. CUMULUS Budapest.
- 2024 **CultiRider – The case study of a moving community space creating intercultural connections between local and migrant youth in Hungary.** Előadás, Jekli Ágnes. CUMULUS Budapest.
- 2023 **Open Doors – Visual Communication Bridging Intercultural Barriers.** Előadás és poszter prezentáció. CUMULUS Antwerp,
2023. **Visual Communication Bridging Intercultural Barriers – Visual Methods Supporting the Social Inclusion of Young Refugees** On the Verge - Social Design Network Conference, Budapest
- 2017 **Pecha Kucha Night** - Bratislava Vol. 37 fűűzn Edition
- 2016 **TEDxYouth@Sziget Opening Doors with Visual Communication**
- 2013 **TEDxYouth@Budapest Open Doors- Vizuális hídépítés** <https://www.youtube.com/watch?v=1Y7bcTIYQM0>
- 2013 **Társadalmi integráció és design** MOME, Budapest

TANULMÁNYUTAK

- 2022 **Refugee Study Visit in Finland** Helsinki, Tampere
- 2022 **Study Visit Palestine – CCIVS**
- 2017 **ARTOOL Market - Art for intercultural dialogue** - CEIPES Palermo
- 2015 **Building Bridges Seminar** - Zürich
- 2015 **SCI General Assembly & Voluntary Camp** Sri Lanka
- 2015 **Training on Planning and Fundraising** - CCIVS Buenos Aires
- 2013 **Open Doors tanulmányutak, látogatások menekülttáborokban** Athén, Nicosia, Barcelona

EREDETISÉGI NYILATKOZAT

Alulírott Jekli Ágnes, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a „Vizuális kommunikáció mint interkulturális kapocs” című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Budapest, kelt:

.....
Aláírás

