

VIZUÁLIS KULTÚRA ÉS VIZUÁLIS MŰVÉSZETEK

Vizuális antropológiai jegyzetek 1.

KUNT ERNŐ

1. Vizuális antropológiai megközelítés

Ahhoz, hogy a vizuális kultúra és vizuális művészetek viszonyának vizsgálatát a néprajztudomány, a kulturális antropológia szemléletével közelíthessük meg, eredményeivel kiegészítsük és saját megfigyelésemet hozzátehessem, mindenekelőtt szükség van annak megvilágítására, mit ért e tudomány a vizsgálandó fogalmakon.

E bázisfogalmak meghatározására a kulturális antropológia számos kísérletet tett,¹ hiszen tartalmuk megértése, föltárása, ellenőrzött használatbavétele kutatásának alapvető feladatai közé tartozik. Minden újabb definíciókísérlet a fogalmak újabb és újabb tartalmi rétegeit tárta fel, s mindinkább kiszélesítette az értelmezési lehetőségeket. Azonban éppen e fogalmak központi fontossága, mindennapos használata szükségessé tette a tudományon belül a hozzávetőleges érvényű, munkameghatározásokat. Kutatóktól, módszerektől függően ezekből is számos változat található. Közülük választottam ki azokat, amelyek munkám során a legalkalmasabbnak bizonyultak, s amelyekkel írásomat szükségesnek tartom bevezetni.

1. *Kultúra* – (műveltség) legtágabb értelemben azon szerzett (agenetikus) ismeretek összessége, melyek az ember közösségi létezéséhez szükségesek, s azt lehetővé teszik. Specifikusan emberi, illetve mi azt ismerjük.

2. *Vizualitás* – (a látvány iránti érzékenység) a látás, a szem útján történő környezetérzékelés, ismeretszerzés. Továbbá ezek rendszerezési, tárolási és továbbadási módja ugyancsak a szemmel érzékelhető módon. Ezen érzékelési módnak már az állatvilágban megvannak az előzményei. Az ember számára ez a legfontosabb érzékszerv. Ennek megfelelően minden kultúrában igen magas azon jelek száma, melyek adott társadalom fennmaradását, fejlődését a vizualitás útján szolgálják.

3. *Vizuális kultúra* – (a látás érzékszervére támaszkodó, ennek lehetőségeit kiaknázó műveltség) a látás útján szerzett ismeretek, illetve azok feldolgozási és reprodukálási módja, melyek az emberi közösség létezéséhez szükségesek. Itt vizsgáljuk a vizuális érzékelés (passzív) és a látványi kifejezés (aktív) módozatait, melyek kultúránként, társadalmanként, és a társadalmi egyenlőtlenségeknek megfelelően különbözőek.

A vizuális kultúra kultúrspecifikus jelenség, hiszen *szerzett* – s nem örökölt – ismereteket közvetít, ezért az adott kultúra alapvetően meghatározza azt, hogy hogyan látja az ember természetes és mesterséges környezetét, milyen normák, korlátok közt, és milyen elvárások alapján értelmezheti, gyakorolhat befolyást rá.

1. A számos kultúrameghatározás közül a legközelebb állnak témánkhoz: Lotman, J. M., 1973. 272. Hoebel, E. A.–Frost, E. L., 1976. 17–56. Hunter, D. E.–Whitten, P., 1976. 96–112. Szerdahelyi I., 1980. Malinowski, B., 1985. Bujdosó D., 1986. 383–389. Kunt E., 1987. 16–19.

Mivel ismeretekről van szó, fontos mindenekelőtt, hogy ezek milyen arányban kerülnek vizuális kódolásra. Adott kultúrára jellemző, hogy a nyers, primér látási érzékelés által szerezhető információk között milyen fokig képes differenciálni, s milyen fokig dolgozta ki, milyen mértékig fejlesztette ezek értelmezési, feldolgozási, rendszerezési módozatait. Messzemenően jellemző továbbá, hogy a kultúrreleváns ismeretek rögzítése, tárolása, szétsugárzása és hagyományozása számára milyen mértékben veszi igénybe a vizualitást, s milyen hatékonyságúra fejlesztette ki annak lehetőségeit. Kultúránként különbözik az is, hogy milyen arány figyelhető meg az indexszerű, az ikonikus és a szimbolikus jelek alkalmazásában, s végül: milyen fokig van tudatosságra, illetve ösztönösségre szükség a jelek értelmezéséhez, befogadásához és reprodukálásához.

Mivel a szerzett ismeretek a közösségi létezéshez szükségesek, jellemzi a kultúrát az, hogy a vizuálisan közvetített ismeretek a társadalom milyen széles rétegei számára értelmezhetőek helyesen, azok alakításában milyen számban vehetnek részt a társadalom tagjai, és milyen mértékben alakíthatják. Azaz: mennyire egységes, rugalmas és vizuális nyelv, milyen fokú eltéréseket tolerál a kultúra? A társadalom szerkezetének fejlettségi fokától függ, hogy milyen csoportok, rétegek, osztályok, milyen mértékben részesülhetnek a kidolgozott lehetséges értelmezési módok ismeretében, s a vizuális kommunikációs rendszerek mily mértékben szolgálják az egész közösség, illetve egy csoport, réteg érdekeit.

4. *Vizuális művészetek* – emberi létünk esztétikai igényű vizuális értelmezései. A kultúra részét képezik, s attól szorosan meghatározottak. Feltehetően alapvető emberi igény kielégítésére jöttek létre, s ezt kultúránként, társadalmi rétegenként eltérő módon végzik. Szoros kapcsolatban állnak a vizuális kultúrával, bár hozzá fűződő viszonyuk változó: vannak kultúrák, melyekben abban bennefoglaltatnak, másokban önállósulnak, kiegészítik azt. A művészetek az adott kultúrát sajátos jelrendszerekkel fejezik ki, tükrözik vissza. Felszabadítják és irányítják az emberi kreativitást.

Míg a különböző kultúrák művészeti, vizuális művészeti alkotásai feltehetően az emberi műveltség széles körében ismertek, addig azonban magának a művészetnek a meghatározása az egyik legvitatottabb területe az antropológiának. Vizsgálatára Jacques Maquet javaslatára új részdiszciplína: az *esztétikai antropológia* van kifejlesztésben.² Kulcskérdés az *esztétikai minőség* mibenlétének, az ember ún. *esztétikai dimenziójának* meghatározása. A vonatkozó hipotétikus érvényű megállapításokat az alábbiakban összegezzük.

Bármely emberi készítésű tárgyban, megnyilatkozásban megfigyelhető a humán jelleg: azaz azon folyamat eredménye, melynek során az ember a természetet környezetté formálja át, azt kisajátítja, magához alkalmazza. Készítményeit így spontán módon felruhazza egy jellegzetesen emberi jeggyel, humán minőséggel. A természet, a környezet a dolgok humanizálása a kultúrák alapvető feladata. Minden bizonnyal ebben az emberi minőségben fedezhetjük fel az ún. „esztétikum” többé-kevésbé ösztönös megnyilvánulását. Úgy is fogalmazhatunk talán, hogy a sikeres humanizáció esztétikai minőségben is megnyilvánul.

A humanizáció módja, a kultúra kifejezése változó mértékben függ az alkotótól, egyéniségétől, attól, hogyan individualizálja ő a kultúrát. Ennek normái kultúránként változó mértékűek. Aminthogy az emberi kultúra a világot humanizálja, az egyén, az alkotó csoportok, művészi tevékenységük során a kultúrát egyéniítik, individualizálják.

5. A *szép* fogalma, a megkülönböztetésére szolgáló értékrend kultúránként különbözik, de valamennyiben megtalálható. A vonatkozó definíciók a kulturális antropológiában részben csak egy kultúra vizsgálata, részben több kultúra összehasonlítása eredményeként születtek, s valamennyi megkísérelte alkalmazni a művészettudományok-

2. Maquet, J., 1971.

ban kialakult megközelítési módszereket. Egyik sem válaszolja meg kimerítően azonban a kérdést, hogyan és miért reagálnak az emberek a szépre. Az elméleteket a következőkben foglalhatjuk össze.

5.1. Az ún. „hedonisztikus” megközelítési mód azt az örömet helyezte vizsgálódása középpontjába, melyet a vizsgált jelenség az egyénre hatva kivált. Ezen örömetnek számos oka lehet. E módszer számára azonban mindenekelőtt fontos az az individuális helyzet, melyben az adott kultúra tagja az esztétikai tartalom felismerésekor, befogadásakor kerül.

5.2. „Gestalt-” vagy „pattern”-elmélet a művészet egészének vizsgálatára törekszik, igyekszik azonban túltekinteni a strukturális, a leltárbafoglalható alkotórészekre, s azt keresi, hogy ezek együttese hogyan fejezi ki esztétikai hatását.

5.3. *Immanuel Kant* eszméjét is igyekeztek alkalmazni, mely szerint a szépség esztétikai értékelése és osztályozása a szellem általános kategóriája, mely kifejezetten lelki örömet okoz. Ez a „mentális hedonizmus” egy formája.

5.4. A *kontextualizmus* megmondolásai szerint az intuíció, az ösztönös megérzés a kulcsfogalom a művészeti értékelésben. A tudományos elemzések és meghatározások idegenek a művészeti produktum minőségétől, értékelésétől.

5.5. Az *organicizmus* megközelítése szerint a művészet esztétikailag mérhető értéke integráns rendszerében van. A művészet értékelése közvetlen összefüggésbe hozható a stílussal, móddal, amelyben bármiféle művészeti kifejezés integrálja az alkotó, majd a néző tapasztalatait, benyomásait.

5.6. Továbbfejlesztették a *platóni* és *arisztoteleszi* filozófia eszméit, mely szerint az igazi művész a valóság „lényegét” jeleníti meg, s nem annak egyes alkotóelemeit imitálja, utánozza.

5.7. Az esztétikai értékelés lehetőségei közül az antropológia által leginkább befolyásolt; a *relativitást hangsúlyozó* nyelvészeti megközelítési mód. Ez az elmélet azt állítja, hogy nem lehet általános, univerzális esztétikai értékeket rögzíteni, meghatározni, s elvárni az értékeléshez. Csak nyitvahagyott kérdéseket tehetünk fel az embereknek, mikor a szépséghez, művészethez való viszonyukat akarjuk megérteni. Ez a módszer az esztétikai vizsgálatokat a szociokulturális szemléletmódhoz közelíti.

6. A bázisfogalmakat ki kell egészíteni eggyel, melynek vizsgálata azért elengedhetetlen, mivel él vele a vizuális kultúra éppen úgy, mint a vizuális művészet. A kultúra a *vizuális nyelv* segítségével válik érzékelhetővé a szem számára, általa fejezi ki, értelmezi és határozza meg saját mivoltát látható formában. Konvencionizált jelrendszer, melynek ismeretét – változó mértékben – szükségszerűen elvárja a kultúra, hiszen a társadalom minden tagjának szerepe van a műveltség, a felhalmozott emberi tudás vizuális nyelvre való lefordításában, ennek értelmezésében, befogadásában. A hangzó nyelvtől mindenekelőtt az különbözteti meg, hogy nem időbeli, hanem térbeli kiterjedésű, hasonlítja hozzá az elsődleges közlési szándék. Az összehasonlító, kulturaközi antropológiai vizsgálatok tanúsága szerint a vizuális nyelvi közlésben, illetve annak értelmezésében – kultúránként különböző mértékben – túlsúlyban van az ösztönös elem, s így mind a közösség, mind az egyén kevésbé vagy egyáltalában nem tudatosított személyiségrétegeivel közvetlen kapcsolatban van. Erre alapot felületképzés vonatkozásában a *Rorschach-teszt*,³ a színekkel kapcsolatban a *Lüscher-teszt*,⁴ a plasztikum, a téralakítás kapcsán pedig *Henry Moore*.⁵

A természeti népeknél, s a nonliterális kultúrákban a vizuális nyelv differenciálatlan, közhasználatú mivolta figyelhető meg. E népek vizuális kultúrája azáltal, hogy még

3. Mérei F.–Szakács F., 1974. 40.

4. Lüsden, M., 1949.

5. Moore, H., 1959.

magában foglalja a később művészetekké önállósodó minőségeket, s nem rendelkezik az íráshoz hasonló – kifejezetten fogalmi, tudatos feldolgozást igénylő, s a vizualitást mintegy csak felhasználó – jelrendszerrel, még teljes esztétikai telítettségében valósítja és őrzi meg vizuális kultúráját.

A kultúrák fejlődésének megfelelően a vizuális nyelv egyre differenciáltabb jelkészséget használ, illetve halmoz fel, sőt egyes területei specializálódnak. Ezek közül az esztétikai igény kielégítésére szolgálnak a vizuális művészetek.

7. A vizuális kultúrán belüli differencializálódás, a vizuális művészetek önállósodása vizsgálatok a kultúrantropológiai megközelítés során szükséges hangsúlyozni, hogy azok a *művészek* nevezett minőségek, melyeket a természeti népeknél és a parasztságnál megállapítunk, csak a vizsgáló európai kultúra esztétikai értékrendjéhez viszonyítva értékesek. A vizsgált kultúrákban ezek így általában nem tudatosodnak. Mint megállapítottuk, minden kultúrának rendszerbe kell foglalnia az emberi ismereteket, s azokat térben és időben tagjai számára minél hatékonyabb módon átadni, megőrzését biztosítani. E cél érdekében az írással nem, vagy csak korlátozott mértékben rendelkező kultúrákban minden érzékszervre, de különösen a szemre ható, változatos s igen gyakran megismételhető formában fogalmazták meg a közösség hagyományosan felhalmozott létfontosságú tudását. A társadalomban térben (horizontálisan) és időben (vertikálisan) ható rendszerre a lehető leghatékonyabb formában, s a legmemorizálhatóbb, legkönnyebben bevéshető, elsajátítható és megőrizhető formában igyekeztek kivitelezni. Következésképpen minden kultúra törekedett arra, hogy olyan jeleket alakítson ki, amelyek a teljes befogadóra hatnak: nemcsak az értelem számára, de – az egyén által kevésbé ellenőrizhető – érzelmekre is. Ennek az elvnek a fontosságára Claude Lévi-Strauss hívta fel a figyelmet:⁶ annál zavartalanabban működik egy (kulturális) rendszer, minél kevésbé tudatosodik. Az ilyen tendenciájú jelképzés eredményeit megfigyelve állapíthatjuk meg, hogy már a legkorábbi kultúrák is felismerték az ember esztétikai érzékenységét, az esztétikum ösztönös emberi szükséglet mivoltát. Ezt az igényt a különböző kultúrák egyformán alapvetőnek tekintették, éppúgy, mint a lét- és fajfenntartás közvetlenül felismerhető szükségleteit. Mindegyik a maga sajátos módján törekedett annak kielégítésére. Ebben a vonatkozásban állapíthatjuk meg, hogy valamennyi kultúra azonos értékű, tiszteletre méltó humán kísérlet. Ezek az esztétikai igényű rendszerek a társadalmak sorában a kultúra építményének meg nem különböztetett részét képezték. Szorosan összefonódtak, integrálódtak a természettel való kapcsolattartással, az ökológiai tudással, a termelési móddal, a társadalmi szerkezettel, világképpel, az uralkodó ideológiákkal. Áthatották tehát a kultúra egészét, s annak funkcionális részét képezték.

A népesség növekedése, a társadalmon belüli egyenlőtlenségek fejlődése, s ezzel a természetes emberi igények kifejeződésének és kielégítésének aránytalanná válása, a növekvő elemi szükségletek kielégítésére kialakuló specializálódás bizonyos társadalmi fejlődési szinten kedvezett az esztétikai dimenziót kielégítő jelrendszerek önállósodásának, lehetővé tette az azt művelő specialisták megélhetését, s ezzel megnyitotta az utat azon szelekciós tendencia számára, melynek során egyesek a kultúra esztétikai érvényű reprezentációjára, az ezt szolgáló jelrendszerek fejlesztésére, ápolására, szabályozására vállalkozhattak. Másik ez irányú aktivitása fokozatosan korlátozódott, ők egyre inkább befogadókká váltak.

A megelőző kulturális rendszerekhez képest – melyekben annak tagjai sokoldalú, egyaránt aktív és passzív viszonyban voltak az esztétikai minőségek alakításával, s eközben egyéni adottságaikat meglehetősen kiegyensúlyozottan vették igénybe – a magasabb fejlettségi fokon arányeltolódás állt be, s megindult az átrendeződési folya-

6. Lévi-Strauss. *Cl.*, 1975. 1977.

mat új egyensúly keresésére. Ennek során az esztétikai igényű megnyilatkozások föloldották korábbi közvetlen kapcsolataikat a primér szükségletekkel, és sokoldalú, közvetett, differenciált jelnyelvet kiépítve egymástól is mindinkább elkülönültek. A kultúra speciális alkotóerőivé váltak. E specializálódási folyamatot végeredményben csak az ember vizuális érzékelési lehetőségei korlátozzák.

E folyamat eredményeként különböztetjük meg a mai, európai kultúra mércéi szerint: az építészetet, a formatervezést, szobrászatot, iparművészetet, a grafikát, a fényképezést, a festészetet, a színházművészetet, a táncművészetet, filmművészetet, mely utóbbi három más érzékszervekre is támaszkodik. Ezeket nevezzük tehát vizuális művészeteknek. A közösségi vizuális nyelvet ezek megkülönböztetett esztétikai igény-nyel használják, alkalmasint rétegenyelvet alakítanak ki.

2. Vizuális kultúra – vizuális művészetek ma

Vizuális műveltségünk és vizuális kultúránk viszonya korunkban egyre halmozódó, mind szélsőségesebb problémákat vet fel. Jóllehet ezek igen különbözőek, mégis úgy tetszik – a kulturális antropológia módszereit a ma műveltségének vizsgálatára kiterjesztve, az ún. „városi antropológia” és a jelen kutatás eredményeire támaszkodva – hogy valamennyiben ott munkálnak a következő alapvető konfliktusok.

1. Kultúránk egyre növekvő számban, s egyre kifejezettebben szériaszerűen termeli a mindinkább egységesedő, sematizálódó – következőleg uniformizálóan ható – vizuális mintákat, látványi élményeket. Szorgalmazza ezek fokozatosan szélesedő körű fogyasztását. A növekvő számú befogadó igényét csökkenő értékben elégíti ki. Egyre felszínesebb vizuális műveltséget ad. E tendenciákkal szemben azonban az aktív (hivatásos és elhivatott) látványalakítók egyre szélsőségesebb módon, s eszközökkel feszegetik vizuális kultúránk határterületeit, eddig aligha tapasztalt mértékben próbára teszik a megtartó kultúra kohéziós erőit.

2. A vizuális ingerek feldolgozásában mind nagyobb mértékben szükséges azok tudatos, számolásértelmezése. A vizuális jelek – mind a vizuális művészetekben, mind pedig a vizuális kultúra egészében – igénylik az ellenőrzött, tudatos dekódolást. A felhasznált jel vizuális élményjellege mindinkább háttérbe szorul, látványisége fokozatosan eszközzé válik, szemben a növekvő gondolati tartalmakkal. Ez a folyamat veszélyeket tartogat az egyén harmonikus személyiségfejlődésére nézve, éppen úgy, mint a társadalom egészséges, szabályozó tevékenységének vonatkozásában.

3. A képi ismeretközlés új technikai eszközeinek széles körű hatékonysága (fénykép, film, televízió) a hagyományos vizuális kultúrát és gondolkodásmódot eddig csak részben feltárt mértékben befolyásolta. A fényképezés és filmezés enkulturalizációja – a humán kultúrába való bevonása – már előrehaladott állapotban van, míg a televízió új lehetőségeit napjainkban teszi próbára. Ezek a rendszerek a vizuális kultúra alakításának új lehetőségeit tárják fel, hatással vannak a hagyományos vizuális művészetekre, hiszen az ismeretközlés alapvetően új módjain túl, új vizuális művészeti minőségekkel is gazdagítják a kultúrát.

4. Szembetűnő, hogy korunkban a világ mind nagyobb részén kísérlik meg ezeket a rendszereket hatalmi manipulációs érdekek szolgálatába állítani, s általuk a kultúra tagjainak társadalmi viselkedését, aktivitását szabályozni. Szükségessé teszi ezt egyrészt a hatalmas mértékben növekvő népesség irányítása, másrészt alkalmassá teszi erre a képi információ primér tartalmának a műveltségi szintektől a leginkább független mivolta, s ennek megfelelően széles körű társadalmi hatékonysága.

5. A szériatermelésnél fogva szükségszerűen előregyártott látványklisékkel dolgozó vizuális tömeginformáló rendszerek felvetik a veszélyét az egyéni képi gondolkodásmód, a vizuális igényesség elszegényesedésének, s a vizuális kreativitás háttérbe szorulásának. A vizuális művészetek – más művészetekhez hasonlóan, részben a tömeg-

kommunikációs eszközök által használt jelnyelv hatására – tárgyakat igen különböző mértékig vonatkoztatják el, azaz eltérő fokig humanizálják. Mind tágabb teret hódítanak a meglehetősen nyers, felszínesen kulturalizált, témájukban az ember elemi ösztöneire ható vizuális művészeti produkumok. E hatás alól nem vonhatják ki magukat a vizuális kultúra területén alkotók, akik részben átveszik, alkalmazzák a jelképzés új módszereit, részben pedig – mintegy az ellenállás lehetőségeit keresve – olykor a szélsőségeik túlterhelik a kreatív képi kifejezés- és gondolkodásmód lehetőségeit.

6. Nehéz kérdése korunknak a vizuális közízlés megnyilatkozása az ún. „giccs” iránti igényben. A giccs meghatározása viták forrása, s általában megfigyelhető szoros kapcsolattartása mindenekelőtt a társadalmi tényezőkkel. Úgy jellemezhetjük, hogy vagy témájában, vagy ábrázolásmódjában, vagy funkciójában inadekvát (hazug) vizuális jel. Ezzel szemben meg kell állapítani, hogy a társadalom jelentős része ösztönösen igényli, s számára személyes vagy konvencionizált elvárásokat elégít ki. Úgy tűnik, hogy a giccs ott található meg, ahol – a kultúrán belüli specializálódás eredményeként – egyrészt az embereknek nincs lehetőségük személyiségük teljességével a társadalom funkcionális tagjaivá válni, s kreativitás-igényüket kiélni, másrészt a kultúra tágabb vizuális művészeti mintákat és lehetőségeket kínál, s így az egyén személyes esztétikai érzékenységét, felkészültségét, szelektáló készségét próbára teszi.

7. A vizuális művészetek egyre újabb, szokatlanabb, kevésbé konvencionizált, az egyediséget hangsúlyozó jeleket, jelkapcsolatokat teremtenek meg, s így a közérthető vizuális nyelvet mind kisebb térre szorítva az egyéni, az individuális jelrendszereknek kedveznek, melyek mindenekelőtt újszerűségük révén hódítanak a vizuális kultúrában. A vizuális nyelvi újítások hovatovább fenyegetik annak eredendő funkcióját: a közlés lehetőségét.

E folyamat során mind több alkotó szigetelődik el a társalkotóktól, s a közönségtől egyaránt, hiszen „nem egy nyelven beszélnek”, a visszacsatolás, a vizuális alkotások keltette hatás alkalmivá, korlátozottá, s alkalmasint irányíthatóvá válik.

8. A feltétlenül szükséges új, rugalmas jelnyelv eddig nem jött létre, s nem alakult még ki új minőségű közösségi érvényű szerves viszony a vizualitáshoz sem. Zavarossá vált, megromlott a vizuális esztétikai értékekhez fűződő kapcsolat.

9. Vizuális kultúra és vizuális művészetek e viszonyában – a művészetek művelői mellett – megnő a művészettudományok, a vizuális kultúrákutatók felelőssége.

3. *Vizuális nyelvünk és a parasztság vizuális kultúrája*

Az Európában századunk derekára kiteljesedő konfrontációt, nemzet, meghasonulást vizuális kultúra és vizuális művészetek között számos módon kísérelték meg feloldani. A legtöbben a vizuális köznyelv helyreállítására, lehetőség szerint közérthetővé tételére s igényességének fokozására törekedtek.

A képzőművészetben például voltak olyanok, akik felszabadult viszonyt kívántak kialakítani a vizualitással, s teljességgel új, előzmények nélküli vizuális nyelvet alkotni (pl. Vasarely); vagy akik az elementáris emberi megnyilatkozások, gesztusok ösztönösségére akartak alapozni (Pollock, tasiszták); vagy akik a magától értetődő gyermeki vizuális kreativitást figyelték meg, s annak elemeit, törvényszerűségeit fejlesztették tovább (Klee, Miro); továbbá voltak természetesen olyanok, akik saját nemzeti kultúrájuk hagyományait, a parasztság vizuális nyelvét kívánták adaptálni, illetve újraértelmezni. („Der blaue Reiter”-csoport, Kandinszkij.) E téren egymástól alapvetően különböző kísérletek figyelhetők meg.

1. Egyik lehetőségként kínálkozott az ún. „népművészet”⁷ motívumainak analízis, azok viszonyait átrendező, egy-egy bázismotívum képzőművészeti variálási lehe-

7. Schwedt, H., 1969.

tőségeit kiaknázó megközelítés. Legsikeresebb példája ennek a román Brancusi munkássága, melyben a hagyományos, paraszti vizuális kreativitás új kultúra keretei között való szerves továbbéltetéséről van szó. Gyakran találkozunk azonban látványos, de külsődleges megoldásokkal, annál is inkább, mivel az adott jel, ill. jelcsoport önkényesen kiemelt szegmentum az őt létrehozó, s funkcionálisan éltető kulturális egységből. Innen adódik a motívumok gyakran félreértett, félreértelmezett, idegenforgalmi vagy kereskedelmi érdekből közhellyé zsigerelt mivolta.

Hogy milyen nehézségekbe ütközik a paraszti kultúra belső, szervező, szabályozó törvényszerűségeit helyesen megérteni vagy megérezni, s azt a korszerű elvárásokkal hatékonyan, s indokolt módon összekapcsolni, azt példázza Magyarországon Bartók Béla munkássága a zenében, József Attiláé a költészetben.

A paraszti kultúra tanulságainak sikeres felismerése, átmentése századunk művészetébe, s e folyamat során a nemzeti jegyek érvényes szembesítése a szerves, szükség-társadalmi igényekkel Európában a legzökkenőmentesebben minden bizonnyal a Skandináv országokban – elsősorban Dániában és Finnországban – zajlott le. Az európai országok zömében a vizuális művészetekben csak időleges hatással, korlátozott mértékben érezteti befolyását közvetlenül felismerhető módon a megelőző kultúra.

2. A hazai néprajzkutatás megelőző népművészeti vizsgálatai a honi társadalomtudományi hagyományoknak megfelelően alakultak, s a történeti, az összehasonlító, a leltárszerű, alkalmasint a nemzeti szemléletet romantizáló, máskor a lélektani érdeklődés jellemezte. Ez területeknek kiváló művelői is voltak. Ma a tudományágon belül meglehetősen szűk keretek között, azon kívül pedig kevésbé ellenőrizhető, befolyásolható, többé-kevésbé alkalmi keretek között folyik a kutatás. Napjainkban a népművészet társadalomnéprajzi szempontú megközelítése mutat fel európai visszhangot kiváltó eredményeket.⁸

3. A népművészeti elemek korunk vizuális kultúrájában és művészetében való alkalmazásának problematikus volta, a vizuális köznyelvbe való szerves beépítése iránti igény teszi szükségessé a népművészet rendszerszerű vizsgálatát. E téren csak kísérletekről számolhatok be, melyek eredményei feltételesek, meggondolandó szemléletmódot kínálnak.

3.1. Úgy tetszik mindenekelőtt, hogy nem helyes „népművészet”-ről beszélni, mivel ez a terminus a városi – előbb polgári, majd industrializációs – kultúra esztétikai elvárásainak, ízlésének megfelelő jelenségeket szakított ki a paraszti kultúra egészéből. Ez az önkényes szegmentálás eleve kérdésessé teszi a kiválasztott jelenségcsoport alkalmasságát az őt létrehozó kultúra autentikus reprezentációjára, s teret nyit az adaptáló kultúra manipulációi számára. Szerencsésebb tehát a *paraszti vizuális kultúra* egészét tanulmányozni és ezt a megnevezést is alkalmazni. Figyelmünket így kiterjesztjük mindarra, amit a parasztság akár maga teremtett, akár átvett s rendszerébe beépített.

3.2. A paraszti vizuális kultúra a korunkbelihez viszonyítva egységesebb vizuális nyelvet használ. Ez létfontosságú érdeke, hiszen – nonliterális lévén – a szükséges ismeretek közlésére a kultúra tagjai számára ez a nyelv áll rendelkezésére. Következésképpen mindenki egyaránt lehet a kultúra vizuális reprezentációjának aktív részese, s befogadója. Nem különböztetnek meg művészt, legfeljebb mestert – ti. kézművest – amint-hogy nem emelkednek a vizuális kultúra fölé a vizuális művészetek sem.

3.3. A paraszti vizuális kultúra valamennyi jelenségében megnyilatkozik az ösztönös emberi *esztétikai igény*, jóllehet mindig társulva az alapvető emberi igények közvetlen vagy közvetett kielégítését szolgáló funkcionalitással.

3.4. E jelenségek kulturálisan meghatározottak, s ennek megfelelően valamennyien utalnak az *ökológiai tudásra*, a *termelési módra*, a *társadalmi rendre*, benne az

8. Hofer T.–Fél E., 1975. 11–60. Fél E.–Hofer T.–K. Csilléry K., 1980. K. Csilléry K., 1981–1982.

egyén helyzetére, az uralkodó világrépre, ideológiákra, valamint a térbeli (földrajzi) és az időbeli (történelmi) meghatározókra.

3.5. Nemcsak a vizuális nyelv egységes, de viszonylagosan homogén rendszerbe szerveződnek a paraszti vizuális kultúrát reprezentáló tárgyak, jelenségek is. Így a keletkező új, általában harmonikusan, vagy tolerálható módon illeszkedik a már meglévők közé.

3.6. A paraszti használati tárgyak „szépség”-ükkel nyűgözik le a szemlélőt, esztétikai meghatározóikat azonban közvetlenül mégis meglehetősen kevesen vizsgálták. Úgy tűnik fel, hogy az esztétikai hatást a következő bennfoglalt immanens, minőségek szerves kapcsolódásmódja adja:

*anyag, ill. anyagszerűség,
funkcionalitás,
szerkezet,
jelképiség.*

Korunk vizuális kultúrája számára az első fontosságát Henry Moore,⁹ a másodikikét Le Corbusier,¹⁰ a harmadikét Alvaar Alto, hangsúlyozta,¹¹ s a negyediket a szemiotika értelmezi.

3.7. Az ábrázolásmód elvonatkoztatottsága, a természetes és mesterséges környezet humanizálásának módja a világrépre egységes rendszerével függ össze, s igyekszik azonos elvonatkoztatottsági szintre emelni minden jelet. A jel képzése nem az egyén feladata, nincs is alkalma ezzel szembekerülni. A kultúra hagyományos mintákat kínál, s egyben meghatározza, hogyan lássanak, s hogyan ábrázoljanak tagjai.

3.8. Az ábrázolás „témái” általában korlátozott számúak, kultúrspecifikusan szűkítettek, mögöttük azonban többnyire felismerhető az igazi téma: a kultúrát alapvetően meghatározó társadalmi parancsok, ismeretek. Nem a világot, hanem a világrépreket ábrázolják.

3.9. Az ábrázolásmód és a tartalom harmóniája a jó memorizálhatóságot, hatékony bevésséget szolgálja, s így a vizualitás terén természetszerűleg kedvez a dekoratívításnak: azaz hatékony vizuális nyelvet használ.

3.10. A paraszti vizuális kultúra jellegzetesen közösségi hatékonyságú. Ha egyes tagjai kiszakadnak belőle, akulturalizálódnak, akkor egyéni esztétikai igényük, aktivitásuk bizonytalanra válik s általában leromlik.

3.11. A paraszti vizuális kultúra határterületeiként a gyermeki vizualitást, az ún. naiv művészeteket, s az elmebeteg ösztönös látványi kultúráját nevezhetjük meg, s a grafittiket, tetoválásokat.

4. A rendszerszerű kutatás ezen megállapításainak ellenőrzése, kifejtése hozzájárulhat egy hatékonyabb, rugalmasabb, funkcionálisabb és igényesebb vizuális nyelv kialakításához.

Többé-kevésbé hasonló igénnyel, s hasonló eredményekkel vizsgálta, szembesítette pl. a Bauhaus a hagyományos vizuális kultúrákat s a korszerű követelményeket.¹² A fenti konklúziókkal rokon szemléletet kívánt az oktatási, majd annak eredményeként a társadalmi-kreatív gyakorlatban megvalósítani. Ugyancsak itt hivatkozhatunk Noriaki Kurkawa-re,¹³ aki elméleti írásaiban pl. a 3.6. pontban leírtakkal azonos eredményre jutott, amikor részben a korunk építészete előtt álló kihívásokat, s annak sikeres megválaszolásait, részben pedig a japán hagyományos építészet meghatározóit

9. Moore, H., 1959.

10. Le Corbusier, 1981. 17–27.

11. Ruusuvaori, A., 1978.

12. Mezei O., 1975.

13. Vámosy F., 1974. 19.

vizsgálta. *Henry Moore*¹⁴ írásaiban sokat foglalkozik – a szobrászat lényegét keresve – az Európán kívüli magaskultúrák téralakítási elveivel, a természethez, s az anyaghoz fűződő viszonyukkal, melyek plasztikus ábrázolásaikból kiolvashatók. Megállapításai közelítenek a fentiekhez.

5. Mindezekkel hangsúlyozni akarjuk, hogy a paraszti vizuális kultúra vizsgálatára szükséges egy olyan megközelítési mód, amely azt működésében, szerkezetében tanulmányozza, olyan elvi következtetések igényével, amelyek alkalmasak tágabb társadalmi körben, új kulturális körülmények között is valós, érvényes tartalmak feltárására és segítséget nyújtanak a hagyományos paraszti vizuális kultúrához fűződő funkcionális kapcsolatok kiépítésében, s ily módon szervesen beépülhetnek, s energiáikkal erősíthetik korunkban a vizuális kultúrát, s a vizuális művészeteket.

IRODALOM

- Bujdosó D.*,
1986. 'Kultúra'. In: *Kenyeres Á. szerk.* Kulturális kisenciklopédia. Budapest
- Fél E.–Hofer T.–Csilléry K.*,
1980. 'Népművészet'. In: *Ortutay Gy. főszerk.* Magyar Néprajzi Lexikon. III. kötet. Budapest
- Hoebel, E. A.–Frost, E. L.*
1976. Cultural and Social Anthropology. New York
- Hofer T.–Fél E.*,
1975. Magyar népművészet. Budapest
- Hunter, D. E.–Whitten, P. ed.*
1976. Enciklopedia of Anthropology. New York
- K. Csilléry K.*
1982. A magyar népi lakáskultúra kialakulásának kezdetei. Budapest
- Kunt E.*,
1987. Az utolsó átváltozás. Budapest
1988. Vizualitás és patológia. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXV–XXVI. 855–866. Miskolc
- Le Corbusier*
1981. Új építészet felé. Budapest
- Lévi-Strauss, C.*
1975/1977. Strukturale Anthropologie. Bd. I–II. Frankfurt am Main
- Lüsden, M.*
1949. Psychologie der Farben. Basel
- Malinowski, B.*
1975. Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur. Frankfurt am Main
- Maquet, J.*
1971. Introduction to Aesthetic Anthropology. In: Current Topics in Anthropology. Vol. 1. Canada
- Mévei F.–Szakács F.*,
1974. A klinikai pszichológia gyakorlata. Budapest
- Mezei O. (vál. szerk.)*
1975. A Bauhaus. Budapest
- Moore, H.*
1959. Schriften und Kulturen. Frankfurt am Main
- Ruusivuori, A.*
1978. Alvar Aalto 1898–1976. Helsinki

14. *Moore, H.*, 1959.

Schwedt, H.

1969. Zur Geschichte des Problems „Volkskunst“. Zeitschrift für Volkskunde 1969/II. 169–182.

Szerdahelyi I. (szerk.)

1980. A kultúra fogalmáról. Budapest

Vámosy F.,

1974. Korunk építésze. Budapest

VIZUELLE KULTURFORSCHUNG UND DIE VISUELLEN KÜNSTE

(Auszug)

Die Arbeit gehört zur Reihe „Bemerkungen zur visuellen Anthropologie“. Der Verfasser fasst seine Arbeitshypothese zu einer visuellen Kulturforschung in dem Bereich von einem Komitatsmuseumdirektoriat zusammen. Die Thesen sind in drei Kapiteln geordnet: 1. *Problemstellung der visuellen Anthropologie*; 2. *Visuelle Kultur und visuelle Künste heute*; 3. *Unsere visuelle Sprache und die bäuerlichen visuellen Kultur*.

Ernő Kunt