

1. A művészet antropológiája.

A művészet és kultúra viszonya.

A művészet mint kulturális rendszer

Gyakran találkozunk azzal az értelmezéssel, mely szerint a művészet antropológiája a törzsi társadalmak művészetének vizsgálatát tűzi ki céljául. A jelen esetben a fogalom tágabb értelmezését alkalmazzuk. A művészet antropológiája ebben a megközelítésben a művészi alkotások széles körű, interdiszciplináris szempontú kulturális kontextusainak a vizsgálatát jelenti. Kérdéseink nem csupán a törzsi társadalmak világára, azon belül művészetére vonatkoznak. Ez a megközelítés az értelmezések módozata mentén, és nem a vizsgált társadalom jellege mentén definiálódik, így hát nem kimondottan az írásbeliség nélküli társadalmak művészetének vizsgálatát értjük ez alatt, hanem bármilyen művészet adott módon történő megközelítését. Példáinkat többnyire a képzőművészetek területéről választjuk. Elméleti kiindulópontunk a művészet és kultúra viszonyáról szóló diskurzusunkban a Michael Baxandall által kidolgozott és Clifford Geertz által továbbgondolt művészet-értelmezés. Geertz érdeme, hogy a művészetet – az ideológiához és a valláshoz hasonlóan – kulturális rendszerként definiálta. A következőkben az ő elméletét mutatjuk be.¹ Segítségünkre lesznek Jaques Maquet eredményei is a vizuális művészetekről.²

Amikor a művészetről beszélünk, mondja Geertz, nem teszünk egyebet, mint leírunk, elemzünk, összetvetünk, megítélünk, osztályozunk, elméletet alkotunk a kreativitásról, a formáról, az észlelésről, a társadalmi funkciókról.³ A művészetet nyelvnek, struktúrának, rendszernek, aktusnak, szimbólumnak és érzelmi mintának képzeljük el, és ekként írjuk le. Megállapítja, hogy ahol a művészet szóba kerül, mindenütt technikai terminusokban beszélnek róla. Meglátása szerint a művészetet legtöbb társadalom nem csupán esztétikai szempontok alapján határozza meg, sőt ezek meglehetősen mellékes szerepet kaphatnak. Az esztétikai hatás azzal a kérdéssel kerül szembe, hogy milyen szerepet kap e többi társadalmi tevékenység között az adott műalkotás. A megoldás Geertz szerint a művészet tárgyainak felruházása kulturális jelentéssel. A művészet jelentése a világ különböző pontjain akkor sem ugyanaz, még ha elfogadjuk is azt, hogy „ugyanazokból az univerzális belső tulajdonságokból fakad”.⁴ Egyes kutatók szerint az ún. „primitív” művészek nem beszélnek a műveikről, csak faragnak, szönek, énekelnek stb. Ez csupán annyit jelent, hogy nem úgy beszélnek a művészetről, ahogy a kutató szeretné, hogy beszéljenek róla. Inkább arról esik szó, hogy hogyan használják az adott műalkotást, kinek a tulajdona, mikor ad-

¹ Geertz 1994.

² Maquet 2003.

³ Geertz 1994: 239–267.

⁴ Geertz 1994: 242.

ják elő, ki mutatja be, milyen szerepe van egy-egy tevékenységben, mire lehet elcserélni, mi a neve, honnan ered stb. Legtöbbször a kutatók mindezt nem úgy értelmezik, mint a művészetről szóló, hanem a mindennapi életről, a mítoszról vagy a kereskedelemről szóló diskurzust. Egy tív férfi példáján keresztül utal a művészet társadalmi aspektusaira. A férfi pálmaháncsokat varrt ruhájára, hogy az kiállja a festést, és azt mondta: „Ha a min-tája nem sikerül, eladom az ibóknak, ha sikerül, megtartom magamnak, ha különösen jól sikerül, az anyósomnak adom.”⁵ Ez a megjegyzés nem annyira az alkotás esztétikájáról, hanem inkább annak társadalmi szerepéről szól.

A fenti érvelés azonban nem csupán az írástudatlan társadalmak művészetével kapcsolatban érvényes, hanem a magasművészeti alkotások esetében is. A „korszak szeme”⁶ ebben az esetben az az eszköztár, amellyel a 15. századi festő közönsége értelmezni tudja a festmény vizuális ingereit. A kép ugyanis Baxandall szerint „azokra az értelmezésbeli jártasságokra – mintákra, kategóriákra, analógiákra – reagál, amelyeket az elme kipróbál rajta.”⁷ A legfontosabb az, hogy ezek a képességek sem a festő, sem a befogadó számára nem veleszületettek. Érdekes itt újra Baxandallt idézni: „...az a szellemi készség, amellyel az ember rendezi vizuális tapasztalatait, személyenként változó, s nagy része függ az adott kultúrától, hiszen a társadalom hatással van az egyén tapasztalataira. Ezek közé a változók közé sorolandók azok a kategóriák, amelyekkel osztályozzuk vizuális ingereinket, azok az ismeretek, amelyek kiegészítik a közvetlen érzékelést, meg az attitűd, amelyet magunkra ölthetünk a szemlélt műtárgynak megfelelően. A néző a maga vizuális készségei alapján ítéli meg a képet, s ezek közül igen kevés a specifikusan festői adottság. Várhatóan azokat a készségeit fogja mozgósítani, amelyeket a társadalom a legtöbbre becsül. És erre a festő is reagál: műveinek közvetítő közege a közönség vizuális képessége kell hogy legyen. Bármilyenek a festő sajátos művészi készségei, mivel ő is tagja a társadalomnak, amelyben dolgozik, osztoznia kell annak vizuális tapasztalataiban és szokásaiban.”⁸

A művészet más rendszerek, mint például a filozófiák, vallási rendszerek, politikai doktrínák sorába illeszkedik. A művészet szorosan összefügg azzal a társadalommal, valamint a társadalomban létező termelési renddel, amelyből származik.⁹

A művészet antropológiai megközelítése számos kérdést vet fel. Hogyan, milyen kritériumok mentén különböztethető meg egy művészeti alkotás a többi, ember által készített dologtól? Létezik vajon speciális érzékelési módja annak, amit művészetnek nevezünk?¹⁰ Hogyan ágyazódik a kultúrába a művészeti megjelenítés? Vajon meghatározza-e, és ha igen, hogyan határozza meg egy kultúra a művészet működését? És végül: milyen helyet kapnak a művészeti alkotások az egyes kultúrákban? Egyáltalán: mire használták a műalkotásokat?

⁵ Geertz 1994: 242.

⁶ Baxandall kifejezése, idézi Geertz 1994: 248.

⁷ Baxandall 1972: 38, idézi Geertz 1994: 248.

⁸ Baxandall 1972: 40, idézi Geertz 1994: 249.

⁹ Maquet 2003: 15.

¹⁰ Maquet 2003: 16.

Talán a legelterjedtebb volt a középkorban és a kora újkorban, de a barokk idején is a képek vallásos szerepe és hasznosítása. Leggyakrabban Nagy Szent Gergely pápa szavaira szoktak hivatkozni, aki kijelentette: „A képeket azért teszik a templomokba, hogy az írástudatlanok leolvashassák a falról, amit a könyvekben nem tudnak elolvasni.”¹¹

Azon képzőművészeti alkotások nagy része, amelyek ma műalkotásnak számítanak, születésük idején a kortársak számára szentképek voltak. Ide sorolhatók a templomokban elhelyezett képek mellett a nagy járványok idején segítőnek tartott szentek képeinek tisztelete, illetve az úgynevezett csodatevő képek, amelyek akár járványok, akár egyéb körülmények között szokatlan, sokak által természetfölöttinek vélt hatást gyakoroltak. A gyógyulás mellett egyéb szükséghelyzetekben is a szenteket ábrázoló képek segítségét kérték: tűzvész, balesetek, szélsőséges meteorológiai jelenségek stb. Voltak olyan képek, amelyeket szerencsehozónak tartottak, ezért viselték őket. Ez a fajta viselkedés egyfajta mágikus erőt látszik tulajdonítani a képeknek.¹² Sokszor úgy gondolták, hogy amennyiben a szent képét hordozzák, a segítségére fokozottan számíthatnak. 1517-ben Szent Kristóf testvérület előírta tagjai számára, hogy a nyakukban vagy kalapjukon viseljék a Szent Kristóf képét, hogy minél többet gondoljanak rá, és ezáltal a bajt elkerüljék.¹³

A nyomtatás elterjedésével kezdtek el sokasodni és elterjedni a kis méretű kegyességi képek, a magánotthonok számára készített intim képek. Vallásos testvérületek őriztek kegyességi képeket, családok kezdtek elhelyezni a lakásokban, otthonokban szenteket ábrázoló képeket. Ezek a képek a magánáhitat új formáit kezdeményezték.

Kegyességi célokból készültek azok a képzőművészeti tárgyak (képek, szobrocskák stb.) is, amelyeket a búcsújáró helyeken, csodás gyógyulások helyszínein hálából hagytak a hívek. A kegyes vandalizmust is itt kell említeni: nem egyszer történt meg, hogy vallásos megfontolásokból rongáltak meg műalkotásokat. Egy Ucello-képen lekaparták az ördögök arcát, egy Mantegna-freskón kiszúrták annak a hóhérnak a szemét, aki Szent Jakabot kivégezte.¹⁴

A képek nevelő erejében sem kételkedtek, hiszen úgy vélték, hogy szülők feladata az, hogy vallásos nevelésben részesítsék a gyerekeiket, és ebben a képek erkölcsi-nevelő erejére támaszkodtak. Úgy vélték, hogy a gyermek Keresztelő Szent Jánost ábrázoló képek jó hatással lehetnek a kislíukra. Ehhez hasonlóan a betlehemi gyermekgyilkosság képeiről úgy vélték, hogy a fiúkban félelmet kelt a kegyetlenkedésekkel szemben. A lányoknak a Szent Ágnes, Cecília, Orsolya, Katalin, Erzsébet képei segíthettek abban, hogy a szüzességet, a Krisztus útját válasszák. Firenzében a gyermek Krisztust ábrázoló babákat ajándékoztak a lányoknak, hogy azok azonosulni tudjanak az anyjával, Szűz Máriával.¹⁵

A köztéri szobrok, festmények, érmék olykor az államok, köztársaságok, fejedelemségek politikai csatározásainak politikai eszközei is lehettek. Egy-egy politikai rezsím képes

¹¹ Burke 1999: 139.

¹² Burke 1999: 135.

¹³ Schwartz 1932: 6.

¹⁴ Burke 1999: 138.

¹⁵ Burke 1999: 137–138.

volt az elődei által készített neves művészek munkáit megsemmisíttetni, ami arra utal, hogy jelentősnek vélték a művészet politikai hasznát.¹⁶ A politikai ellenfeleket megjelenítő szobrok megrongálása is szimbolikus megaláztatásnak számított.¹⁷

Nem elhanyagolható az a szerep, amelyet a társadalmi kapcsolatrendszeren belül szántak a képeknek. Ennek számos megnyilvánulása volt. Elsősorban a családi megrendelésekre kell gondolnunk. Tehetős családok festményeket készíttettek a család tagjairól vagy a teljes családról, ezzel a család dicsőségét hirdetve. Ugyancsak ide sorolható a portrék készíttetése házasulandó korú fiatalokról. Ezek a portrék is igyekeztek minél előnyösebb színekben feltüntetni a szereplőket egy sikeres házasság reményében.¹⁸

Milánóban közszemlére tették azok arcképeit, akik csődbe mentek, mintegy informálva ezzel a közösséget.¹⁹ A személyes ellenlábasként lejárátása volt a célja annak a nemesembernek, aki Francesco Benaglio nevű festőt azzal bízta meg, hogy az éjszaka leple alatt obszcén képet fessen az ellensége palotájának falára, valószínűleg annak megszegyenítése céljából.²⁰

Bár nem minden esetben volt elsődleges, de létezett a művészet esztétikai, díszítő szerepe. A firenzei szobrászok farsangi dala megénekelte a szobrok által nyújtott örömet, ami tulajdonképpen azt üzenté, hogy a szobor díszíti a teret, amelyben elhelyezik: „Ki ne örülne egy csinos szobrocskának? Ágyad fölé vagy a talpazatra egyaránt teheted. Nincs olyan hely, amelyet ne szépítene meg.”²¹

Umberto Eco hívja fel ismételtelen a figyelmet arra, hogy a mindenkori kortól és kultúrától függ az, hogy mit tekint egy társadalom szépnek. Eco kolophóni Xenophanészt idézi, aki így fogalmaz: „Ám ha az ökröknek, a lovaknak és az oroslánoknak kezük volna, s festeni tudnának vele, s azt tenni, amit az ember, akkor a ló is a lóra, az ökör meg az ököre hasonlóan mintázná meg az isteneket, s éppolyan testet adnának nekik, mint az övék.”²²

A szépség, mondja Eco, sohasem volt abszolút és változhatatlan, hanem a korok és vidékek szerint sokféle arcot öltött.²³ És, tegyük hozzá, a művészi alkotás helye is koronként változó volt, az olyan pragmatikus elképzelésektől, mint a gyógyítás egészen az esztétikai, díszítő vagy didaktikai célokig.

A továbbiakban az ismertett szemléletnek megfelelően fogjuk a művészeti alkotásokat értelmezni, azaz vizsgálni fogjuk az adott korszak tapasztalatait, a műalkotások kulturális kontextusait, azokat az információkat, amelyeknek a birtokában lehettek mind az alkotók, mind a korabeli befogadók, és amelyek meghatározták ily módon a műalkotásokhoz való viszonyukat.

¹⁶ Burke 1999: 142.

¹⁷ Burke 1999: 145.

¹⁸ Burke 1999: 145–146.

¹⁹ Burke 1999: 142.

²⁰ Burke 1999: 147.

²¹ Burke 1999: 134.

²² Alexandriai Synt Kelemen: *Stromata*. 5. 110, idézi Eco 2007: 14.

²³ Eco 2007: 14.

Kulcsszavak

művészet, antropológia, vizuális tapasztalat, a korszak szeme, kulturális rendszer, vizuális inger, esztétika

Szakirodalom

BURKE, Peter

1999 *Az olasz reneszánsz*. Osiris Kiadó, Budapest

ECO, Umberto

2007 *A szépség története*. Európa Könyvkiadó, Budapest

FILA Béla – JUG László (szerk. és ford.)

1997 *Az egyházi tanítóhivatal megnyilatkozásai*. Örökmécses Alapítvány, Kisternye–Budapest

GEERTZ, Clifford

1994 A művészet mint kulturális rendszer. In: Uő: *Az értelmezés hatalma*. Osiris Kiadó, Budapest, 239–267.

MAQUET, Jaques

2003 *Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek antropológus szemmel*. Csokonai Kiadó, Debrecen

SCHWARTZ Elemér

1932 Szent Kristóf, a modern közlekedés védőszentje. *Ethnographia* XLIII. (1) 1–7.