



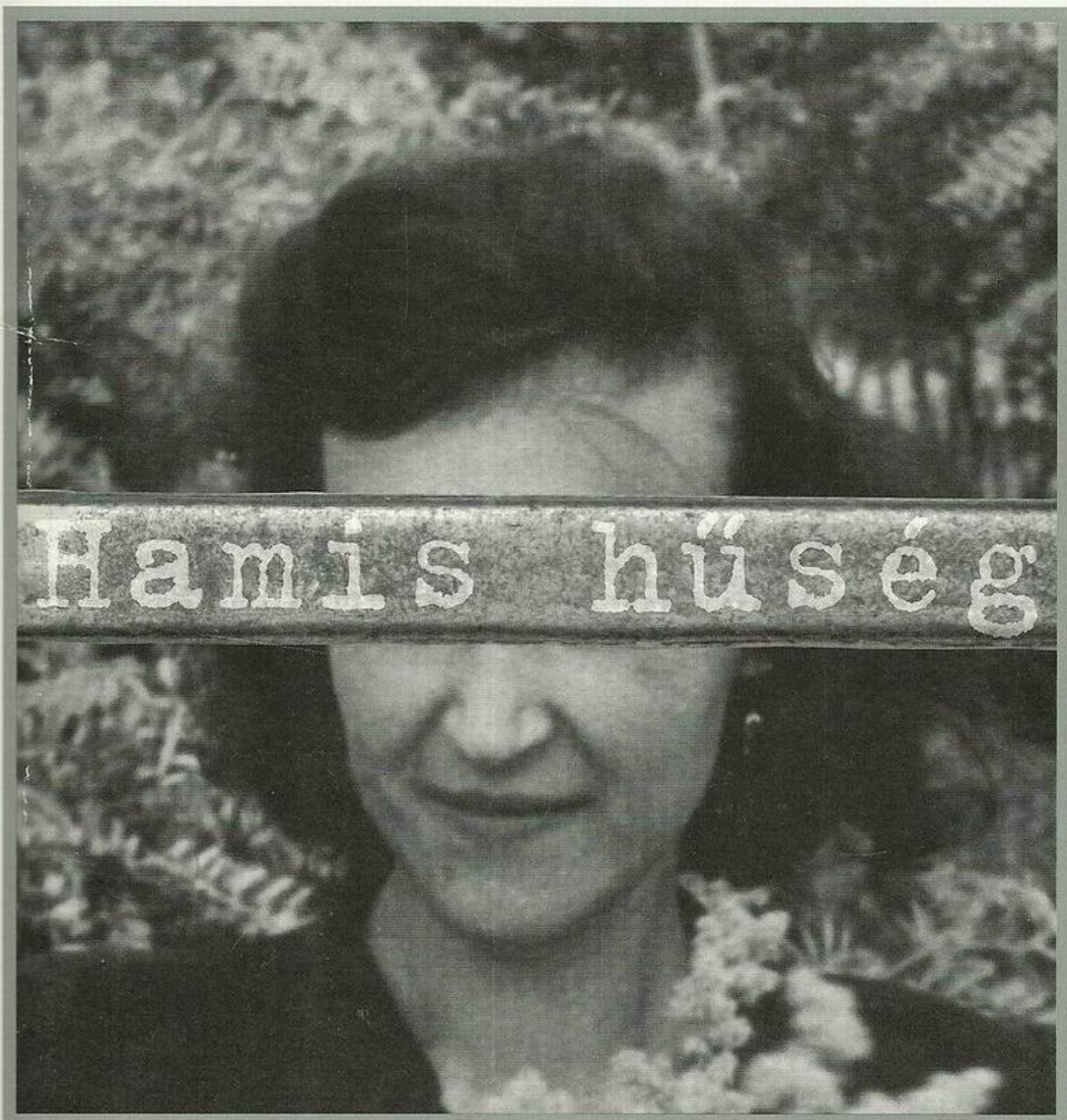
32–33. szám

2000.

EX

S y m p o s i o n

irodalom művészet filozófia reflexió



A vizuális kultúra: nem egyszerűen része a mindennapi életnek, hanem *maga* a mindennapi élet. Ez az újfajta vizuális létezés nagyon könnyen összevarthatja az embert. A kultúra új vizualitásának megfigyelése ugyanis egyáltalán nem azonos a megértésével.

A modernitás korát a vizualizálás különbözteti meg gyökeresen az antikvitásától és a középkortól, amelyekben a világot könyvként fogták fel. De ami ennél is fontosabb: akkor egy képet nem megjelenítőnek, valamely tárgyat utánozni kívánó mesterséges konstrukciónak tekintettek, hanem e tárggyal közeli rokonságban állónak, sőt vele azonosnak.

A vizuális kultúra szükségszerűen olyan történeti diszciplína, amely azon a felismerésen alapszik, hogy a vizuális kép nem állandó, hanem a modernitás meghatározott pillanataiban megváltoztatja a külső valósághoz fűződő viszonyát, és nem a rajzolt vagy festett képeken múlik, hanem a létezés leképezésének vagy vizualizálásának modern tendenciáján.

Nicholas Mirzoeff

Dokumentum

KÉPEK ÉS KULTÚRA

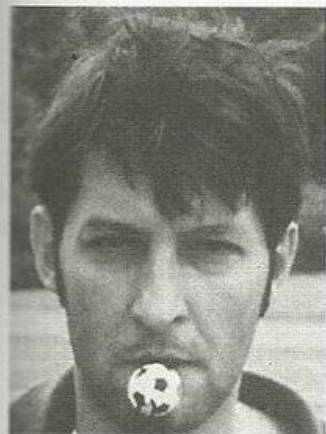
Vizuális antropológiai megközelítések



Hevesen gesztikuláló, kissé ingerült afrikai pásztorok tipródnak a csupa üveg vasúti pályaudvar mellékhelyisége előtt. Ide irányította őket egy segítőkész alkalmazott, akitől megkérdezték, vajon hol tudnák szükségüket elvégezni. Az ajtókon a szokásos ábrák, terpeszben álló kis pálcikaférfi az egyiken, szoknyás pálcikalány a másikon. A pásztorok nem tudják, hová menjenek, már dühödten vitatkoznak. Nem látják, melyik ajtón kell bemenniük? Hiszen ez annyira egyértelmű!

Minden ember — éljen a világ bármely táján — abban a hitben nevelkedik és él, hogy az általa megismert és látott világ olyan, mint amilyennek megismerte. Ez a mindent strukturáló, mindent átható, láthatatlan gondolkodási keret a kultúra, mely hasonlatossá teszi az egyént csoportjának más egyéneihez.

A valóság nyilvánosan megmutatkozó jelei mindenki számára ugyanazok, mégis a kultúrából eredő tapasztalás más-más valóságot állít össze e jelekből. A mi jelkészletünk, akárhogyan is próbáljuk kibővíteni, alapjaiban alkalmatlan más valóság kifejezésére. Mi csak oly módon láthatjuk a tényeket, amilyen a szemünk, és ahogy megtanultunk látni.



Az érzékelhető világ vizuális kihívásaira számos kulturális antropológiai törekvés próbál meg választ adni. Ami ebben alapvetően megkülönbözteti az antropológiát a többi tudománytól, az nem a vizsgálódási területe, hanem a megközelítésmódja és a módszerei. Az egyik legfontosabb ilyen jellemzője az, hogy *empirikus* vizsgálódása során próbál belehelyezkedni a megfigyelt kultúra cselekvési helyzetébe, s kettősségének tudatában objektív megfigyeléseket tenni. Nagyon fontos jellemvonás az a kételkedő *komparativitás*, amely mind időben, mind térben igyekszik minden hipotézist és eredményt összehasonlítani. Mindközben az antropológia *minden típusú információt felhasznál*, még azokat is, amelyek látszólag nem tartoznak szorosan a tárgyhoz, vagy esetleg méltatlanok lennének egy tudományos megközelítéshez, a kodifikált tudományterületek határain kívül hanyódnak.

Mit tesz az antropológus, amikor antropológiát csinál? A művésszel szemben, aki létrehozza a saját valóságát, az antropológus elmegy valahová és leír. A különbség a két teremtés között — hiszen mind a két esetben valami eredendően új létrehozásáról van szó — a viszony¹. Egyes megfontolások szerint ez a különbségtétel, mely a művészi, illetve a társadalomtudományi produktumot létrehozót elkülöníti, a valóság kitalálása és megragadása közötti másságban érhető tetten. Az antropológus is világot teremt, hiszen az ő kivételével a többiek nem azt a valóságot ismerik, amit személyesen megtapasztalt, hanem annak a leírását. Ebben a helyzetben a kutató kulcsfigura, hiszen más kultúráknak a reprezentációját ő bonyolítja le. Valójában a mindennapok is mentális reprezentációkból állnak, hiszen a személyiség folyamatosan reprezentálódik a megnyilvánulásaiban.

Az antropológus tehát az a megbízható személy, az a tolmács, aki közvetít az idegen és a saját között, aki elbeszéléseivel megteremti a más látás alapjait. A verbális antropológia kortárs nemzedéke — Clifford Geertz, James Clifford és mások — azonban már túllép a posztviktoriánus korabeli tudományos élet úri becsületszóra alapuló naivitásán. Ezen elméletek szerint komoly tudományos

múltsal rendelkező szakemberek is hajlanak bizonytalan általánosításokra, az adatok manipulálására, a részleges magyarázatokra és az ebből adó-

1. Niedermüller Péter: *Művészet vagy tudomány?* Kompakt szeminárium a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológia Tanszékén. Miskolc, 1993.

dó *etnocentrizmusra*. Mindaz, ami egykoron lelkes, jobbító és népnevelő szándéktól túlfűtött műkedvelő kutatók kiváltsága volt, a felszín alatt fellelhető tudományos igényű megközelítésekben is.

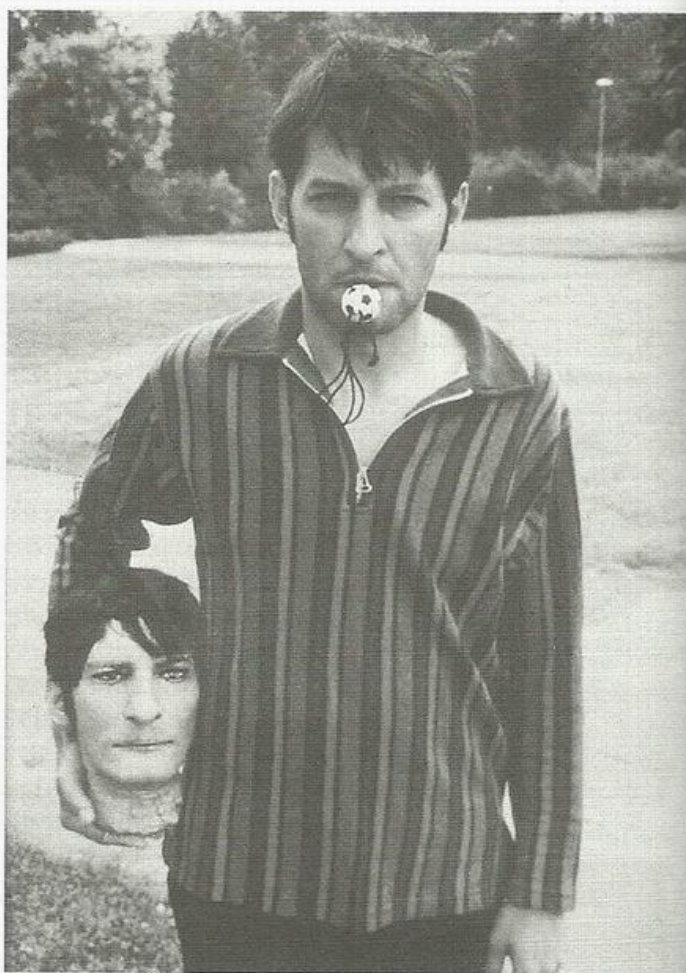
Adódik mindez több okból is. Elsősorban az írott antropológiát mindig valamiféle modellszemlélet hatja át, aminek járulékos következménye az adatok csonkulása. Az a folyamat, amikor valamilyen megfigyelt kulturális elem írottá válik, papírra kerül, mindig általánosításon alapszik. A kutató hosszas megfigyelések tömegeit kell hogy zanzásítsa, leírja a jellemzőt, a modellértékűt. Ezzel szemben a képben megjelenített etnográfia mindig mer és tud specifikus lenni, sőt, csak az tud lenni. Mindig egyedi és sajátosan jellemző példáját adja a vizsgált kulturális elemnek.

A vizuális antropológia kifejezést Boglár Lajos használta elsőként², s honosította meg a hazai szakmai köztudatban. Napjainkban a vizuális antropológiának két nagyon karakteres ága ismeretes. Míg az egyik a klasszikus észak-amerikai stílusú antropológiai iskolák ismérve, addig a másik elsősorban az új utakat kereső európai, német—francia—svéd befolyás alatt lévő műhelyek sajátja.

Az első olvasatban ez a tudományág a hagyományos kulturális antropológiai terepmunka vizuális módszerekkel — fotográfia, film, de akár ide tartozhatnak manuális technikák is — való rögzítését jelenti.³ A vizuális antropológia másik ága már nem csupán terepmunka-technikaként vagy annak kiegészítőjeként jelenik meg, hanem vizsgálati szemléletként. Kunt Ernő meghatározása szerint ekkor az antropológus az adott népcsoport vizuális médiumainak kulturálisan szabályozott használatával foglalkozik. Miként a kulturális antropológia, úgy ez utóbbi értelemben vett vizuális antropológiai irányzat is törekszik egyrészt a kiválasztott közösségek kultúrájának rendszerező leírására, illetve vizuális adatolására; másrészt az egyes társadalmak, társadalmi csoportok kultúrájának összehasonlítására, feltelezett kölcsönhatások tanulmányozására, transzkulturális vizsgálatokra.⁴

A külső szemlélőnek úgy tűnhet, hogy a hagyományos vizuális antropológiai megközelítés csupán engedelmes szolgálója az antropológia tudományának, s e tekintetben mindenképpen alárendelt szerepre kényszerül. A vizuális rögzítések nem csupán azzal kecsegtetnek, hogy összegyűjtik az értékes és kézzelfogható adatokat, hanem azzal is, hogy a segítségével rögzíthető vizuális tények gazdagsága megőrzi a mindenkori jelen idejű kontextust a későbbi elemzés számára. A vizuális antropológia legfőbb feladata tehát az, hogy pontosan kiolvassa a fényképből a tényeket. A fénykép segítségével csalhatatlanul megszámlálhatjuk, megmérhetjük és rögzíthetjük a mozdulatlan tényeket.⁵

A kulturális antropológiának szüksége volt minden olyan részeredményre, amely bizonyította saját tudományosságát, azaz megfelelt az általánosan elfogadott szabálynak, mely szerint tudomány az, ami ellenőrizhetően bizonyítja és dokumentálja saját kutatási eredményeit. Margaret Mead, az antropológia örök nagymamája, aki az 1930-as években Gregory Batesonnal sokat forgatott egy csendes-óceáni szigeten, úgy gondolta, hogy az „objektív” mechanikus képrögzítések, a film és a fotográfia helyettesíteni fogják a „szubjektív” terepjegyzetelést. Ezek a fényképes-filmes leírások olyannyira meggyőzőek voltak, hogy az antropológia attól kezdve megbízható tényként kezelte a vizuális rögzítést a további vizsgálatokban. Hiszen a film



Komoróczy Tamás képe

2. Boglár Lajos: *Vizuális antropológia*. Filmkultúra, 1973/6., 56—59. p.
3. Seymour-Smith, Charlotte (ed.): *Macmillan Dictionary of Anthropology*. Basingstone, 1996, Macmillan, 286. p.; Guarner, B.: *Comunicación visual a través de las imágenes*. In Aguirre, Angel (ed.): *Cultura e identidad cultural*. Introducción a la Antropología. Barcelona, 1997, Ediciones Bardenas, 146—153. p.
4. Kunt Ernő: *Fotóantropológia*. Fényképezés és kultúrakutatás. Miskolc—Budapest, 1995, Árkádusz Kiadó, 12. p.
5. Collier, John: *Visual anthropology*. In Jon Wagner (ed.): *Images of Information*. Still Photography in the Social Sciences. Los Angeles, 1979, Sage, 271—281. p.

közvetlenül a közönséghez szól, az írott nyelvhez elengedhetetlenül szükséges kódolás-dekódolás nélkül.⁶ Mikor ezt a kijelentést tesszük, egyet nem hagyhatunk figyelmen kívül. Mikor a fotográfia univerzális jellegéről beszélünk, akkor ez alatt kizárólag a nyugat-európai és észak-amerikai fehér értelmiségieket, tehát magukat a kutatókat érthetjük. Ebbe az önreflektív viszonyba, illetve annak elemzésbe már szervesen beletartozik a vizuális antropológia másik felfogása is.

A szubjektivitástól való félelem mellett más, az aprócska részletek elvesztésétől való félelem is motiválta a fotográfia és a film társadalomtudományi alkalmazását. Mivel a tudományos kutatómunka általában idegenkedik a nem kézzelfogható bizonyítékokból levezetett megfigyelésektől és gondolatoktól, a finom részletek jó része be sem kerül a tudományos adatok közé. Az úgynevezett *kulturális leltárhoz* a legalkalmasabb eszköz a fotográfia, mely rámutat a tárgyak funkciójára, fényt derít az életszínvonalra, a szellemiség színvonalára is. Emellett képet is ad azok egymáshoz való viszonyáról, a térben való elhelyezkedésükről, segítségével meghatározható, milyen módon használják fel az emberek otthonuk tárgyait és a rendelkezésükre álló teret, és hogyan rendelkeznek felettük. Az efféle információk nemcsak bepillantást engednek az emberek pillanatnyi társadalmi helyzetébe, hanem jellemzik a kultúra folyamatosságát és változásait is. Az ilyen típusú fotográfiai interjúkészítés egyfajta függetlenséget kínál, mely teljesen szabad asszociációkra ad lehetőséget a szerkesztett interjún belül.⁷

Az egész modern életben érezhető a fotográfianak az a hatása, mely önönmagát a valóság egy aspektusának igyekszik bemutatni. Bizonyos értelemben véve fényképszerűen gondolkozunk, és így is kommunikálunk. A fotórealizmus nonverbális nyelve olyan nyelv, ami a leginkább érthető különböző kultúrák között is, illetve egy kultúrán belül is. A megértésnek ez az univerzalitása az alapvető oka annak, hogy a fényképezőgép ilyen jelentőséggel bírhat az antropológiai munkákban. Birdwhistell, egy neves amerikai antropológiai filmes-fotográfus fenntartja, hogy elég információt hordoz egy pár másodperces jelenet egy napos antropológiai előadáshoz.⁸

Van az antropológusok által készített képeknek egy nem is titkoltan „népnevelői” szerepe is. Ugyanis az az ember, akit az antropológiai fotográfia megjelenít, mindig a tőlünk különböző, a *másik*. S talán éppen ebben van az egyik legfontosabb rendeltetése, hiszen azzal, hogy egy másik kultúrában megjelenik az *idegen*, átkerül egy másik, az *ismerős* kategóriába.

Sokakban felmerül a kérdés, mitől válik egy fotográfia antropológiává? Tautologikus meghatározás szerint könnyű a válasz erre a kérdésre: antropológiai az, amit antropológusok csinálnak. Amikor antropológiai ihletettséggű fotográfiaikat szemlélünk, óhatatlanul felmerül az összehasonlítás a fotóriportokkal. A fotóriporterek látása természetesen megkonstruált látás. Fontos része ezeknek a felvételeknek, hogy amiatt, hogy a fényképezőgép látása előítélet-mentes folyamat, még ezek a megszerkesztett rögzítések is tartalmazhatnak elegendő mennyiségű nonverbális igazságot ahhoz, hogy a nézők vázlatosan rekonstruálhassák a valóságot, és olyan fogalmakat alakíthassanak ki, melyek drámaian megváltoztatták és megváltoztatják a társadalmi gondolkodást, ez bizonyítja a fényképezőgép ténybemutató értékét.⁹

Az antropológiai értékű fotográfia — melyet nem feltétlenül csak antropológusok készíthetnek — több, nagyon karakteres ismérvvvel bír. Ilyen például az úgynevezett *etnológiai nagyító* alkalmazása, mely szerint a lehető legtágabb képki-vágással, a közeli s épp emiatt szubjektíven szelektáló beállításokat kerülve kell a képet elkészíteni. Fontos a *beavatkozásmentesség*, mely szerint — Hamar Péter filmekre tett kijelentését parafrázálva — antropológiai az a fotográfia, amely a való-

ságban objektíve, a fotó készítőitől és a fotó készítésétől függetlenül létező folyamatokat, személyiségeket rögzít, azok életének saját törvényei szerint.¹⁰ És számon kérendők egy antropológiai fotográfián az antropológia megkülönböztető jegyei, azaz a *holisztikus látásmód*, az *összehasonlító szemlélet* megjelenése, illetve egy nagyon képszerű követelmény, a kulturális elemek *folyamatban* való, lezáratlan rögzítése.

6. Idézi: Winberger, Eliot: *A kamera törzs*. Iskolakultúra 5., 1995/20—21., 58—73. p.

7. Collier John — Collier, Malcolm: *Visual Anthropology*. Albuquerque, 1986, University of New Mexico Press.

8. Idézi: Winberger, Eliot: *A kamera törzs*. Iskolakultúra 5., 1995/20—21., 58—73. p.

9. Collier John — Collier, Malcolm i. m.

10. Hamar Péter: *A játékfilm műnemeinek és műfajainak rendszere*. Nyíregyháza, 1987, k. n., 31. p.

A gyakorlat természetesen csak vonszolja maga után ezt az elméletet, hiszen az így készített képek nézhetetlenek lennének. Meg kell tehát találni az elméletek felé konvergáló középutat a tudományos igény és a nézhetőség kulturális-esztétikai követelménye között. A kép készítőjének tudnia kell, hogy a kamera hajlik a hazugságra, a nézőközönség pedig hajlik arra, hogy higgyen neki¹¹.

Ezen a ponton már javában benn is járunk azon a területen — már többször kerülgettük is —, mely a vizuális antropológia másik felfogása szerint alapvető fontosságú.

A vizuális antropológia egyik legismertebb, navahó filmesekről szóló esettanulmánya éppen erről a viszonyulásról beszél. A kísérlet során navahó indiánokat kértek meg, hogy saját elképzeléseik szerint készítsenek filmeket. Ennek kapcsán a vizsgált kérdés az volt, hogy létezik-e a képi kommunikációnak, jelen esetben a filmnek, verbalitás fölött álló nyelve. Mert ha létezik — erre a nyugati kultúrákban számtalan jel mutat —, akkor ez a nyelv kultúráktól független, mindenki számára érthető. Vagy csupán saját gyarmatosító etnocentrizmusunktól elvakulva állítjuk ezt? Csupán üres szóvirágokat alkotunk, amikor valakinek a filmnyelvről, képeinek közérthetőségéről, mindenki számára ismert vizuális elemek felhasználásáról beszélünk? Az etnocentrizmus persze nem eleve rossz vagy jó, hanem egyszerűen a saját kultúrájába beleszülető, csak az azt ismerő ember természetes magatartása.

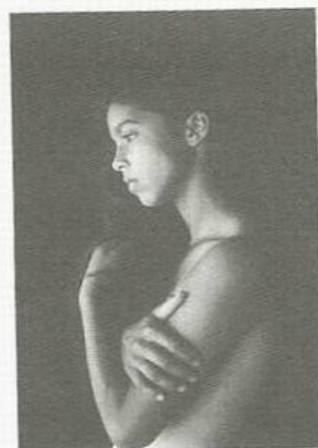
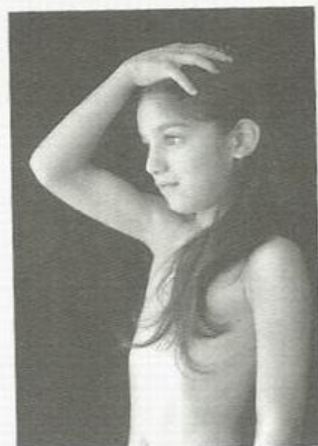
Chomsky szerint a nyelv tanulója nem a velünk született mélystruktúrákat tanulja meg a felszíni, tanulható struktúrák tanulásakor, hanem csupán azt, hogy hogyan hozzon létre transzformációkat a beszélt és a tanult rétegek között. E szerint a navahók által készített képanyagot csakis navahók érthetik meg, hiszen ők egyazon kulturálisan determinált mélystruktúrákkal rendelkeznek. A gyakorlat igazolta az elméletet: hasonlóan bármely kulturális elemhez, a vizuális tárgyak sem léteznek önmagukban, nincs immanens kép.¹² A többiek számára marad a gyakran tévútra vezető széptani értékelés vagy a saját kultúra befolyásától befolyásolt tévút.

Minden, képekről való antropológiai vizsgálódás alapja az a tudat kell hogy legyen, hogy az egyes kultúrák valóságnak felfogott látványai nem mindenütt és mindig ugyanazok. Sőt, majdnem mindig mások. Megdöbbentően eltérőek a valóság felépítésének módjai és formái, különféle kultúrákban élő emberek más és más világban élnek. Ha kulturális távlatok helyett az egyén szemszögéből vizsgáljuk a látvány sugallta a valóságot, könnyen belátható ez a másság. Akik fogyasztottak már valamilyen tudatállapot-módosító szert, alkoholt, drogot, azok bizonyíthatják, hogy a tudat mássága más valóságot implikál. Ahhoz, hogy a kapott vagy készített kép a lehető legjobban közelítsen az objektivitáshoz, meg kell tanulni kívülállóként szemlélni a kultúrákat.

A vizuális jelenségekkel is foglalkozó antropológiai terepmunkák jelentős része művészetantropológiának minősül, hiszen a magas, illetve a populáris művészet kulturális vetületeivel foglalkozik. Ez pedig nagyon nehezen tud szabadulni az európai művészetfogalomtól s annak intézményrendszerétől, a művészettel való foglalatosság — éppen ezért vagy ennek ellenére — jelentékeny területet birtokol a vizuális antropológián belül.

Több antropológiai megközelítésű művészetdefiníció is létezik, ebben nincs egyetértés. Abban viszont van, hogy a művészet egyetemes alkotóeleme a kultúrának, s ebből adódóan nem mérhető esztétikai jellemzőkkel. Egy művet a számunkra fontos emocionális tartalmától — mely legtöbbször persze kimerül annak esztétikai értékében — függően tartunk értékesnek, jelentősnek. Sok antropológus vallja azt a koncepciót, hogy a művészet formakreáció az emberi érzelmek szimbolizálására¹³. Ez a szemlélet még egy problémát megold, mivel kizárólag a művészet formális aspektusára fordít figyelmet. A forma pedig társadalomtudományilag mérhető dimenzió. Így már szabad olyan kijelentéseket tenni, hogy egyes kultúrák jobb vagy magasabb szinten űzött művészi értékeket produkálnak, mint mások.

Csoszó Gabriella
képei



11. Young, Colin: *A megfigyelő film*. In Paul Hockings (szerk.): *Principles of Visual Anthropology*. The Hague, 1975, Mouton, 65–80 p.
12. Worth, Sol — Adair, John: *Navajo filmek*. In Horányi Özséb (szerk.): *Montázs*. Budapest, 1977, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 271–324. p.
13. Susanne Langer (1955: 40), idézi: Wolfe, Alvin W.: *Social structural basis of art*. *Current Anthropology* 10., 1969., 3–29. p.

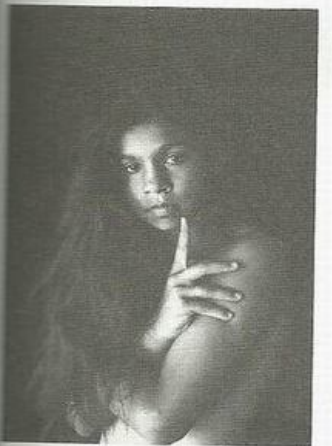
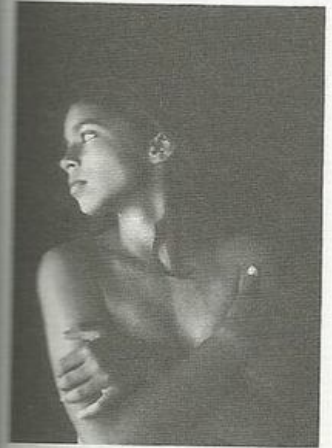
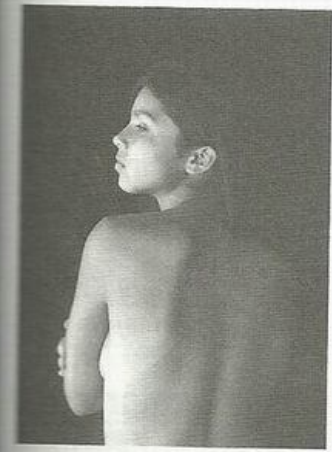
Az összetett társadalmak szorosan kötődnek a képi közlések mindennapi áradatához. Ugyanezeken ugyanazon kultúrákban a képet csak akkor tartják említésre méltónak, ha az műalkotásnak tekinthető. Eközben ez a világ minden pillérével arra a művészetekben vajmi kevés jelentőséggel bíró alapra támaszkodik, amelyet a pontosan megismételhető, objektívnek tekinthető vizuális kijelentések nyújtanak számukra. A fényképezőgéppel való látás alkalmazhatósága a fotográfiát a pontos látás szabványává tette sok területen. A képek tömegtermelése nélkül nem létezne egyetlen modern tudomány sem, hiszen azok a pontosan megismételhető képi közlés közvetítette képi információ alapulnak. Egyesek szerint az írás feltalálása óta a pontosan megismételhető képi közlés volt a leglényegesebb találmány. Éppen ezért képek valódi értékéről akkor kaphatunk hiteles ismeretet, ha figyelmen kívül hagyjuk a modern műgyűjtés által mindennek fölött állóvá emelt esztétikai értéket. Nyugodtan és bátran kimondhatjuk, hogy azon kultúrák jártak és járnak hátrébb a fejlődésben, amelyek nem tanulták meg kiaknázni a képi kommunikáció előnyeit.

Ugyancsak központi kérdése a vizuális antropológiának a verbalitás és a vizualitás kapcsolatának vizsgálata. Amikor ugyanis valaki képet szemlélve abból következtetéseket von le, akkor nem vizuális tartalmakat értelmez, hanem az azokról szóló kijelentéseket. Minden egyes értelmezés olyan leírást kíván, amely kölcsönösen átjárja egymást az értelmezéssel. Paradoxonnak tűnhet ugyan, de a verbális képleírás éppen a vizuális tartalmak világos és életteli vizualizálásához szükséges.¹⁴ A verbális leírásnak még egy — az egyén, az őt befogadó kultúra alaptörvényeiből adódó — funkciója van: kiválasztja a leírást végző egyén emléktárából azt a mintázatot, amely alapján a vizuális élmény rekonstrukciója megtörténhet. Természetesen így a kép szimultán természetével a nyelv nem rendelkezhet. De ez nem is feltétlenül hibája a verbális képleírásnak, hiszen amikor képet nézünk, legtöbbször éppúgy lineáris a leolvasásunk, mint a nyelv. Annak ellenére, hogy az emberi agy képes lenne az egyidejűséget produkálni.

A vizuális antropológia fotóhasználatának és elemzésének alapvető problémáját a vizualitás és a verbalitás közötti fordítás jelenti. A dekódolás hídként szolgál a vizuális — amit a nyugati kultúrában mi az intuícióval, művészetel és az implicit tudással kapcsolunk össze — és a verbális között, amit mi az észhez, a tényekhez és az objektív információkhoz kötünk. A szisztematikus vizuális kutatás lehetősége azt jelenti, hogy talán tud olyan eszközökkel szolgálni, amelyek képesek az értelem különböző forrásait összekapcsolni úgy, hogy az feloldja a képi és az írásos rögzítés közt feszülő, a kultúra által kialakított ellentmondást. A vizuális antropológiában, amíg tudásunkat, ismereteinket ezen elmentmondás határozza meg, nem leszünk képesek kiaknázni azokat a lehetőségeket, melyeket a fotográfia és más vizuális felvételek, mint a dokumentáció és a kutatás eszközei nyújtanak. A tény, hogy az antropológia nem vette igazán hasznát a vizuális felvételeknek, azzal magyarázható, hogy a kutatók általában nem tudták megteremteni a vizuális és a verbális kifejezések közti átjárhatóságot.¹⁵

Sokan hajlamosak arra az egyszerűsítő következtetésre jutni, hogy a verbális megnyilatkozásokkal szemben a vizuális szimbólumok nem ismernek határt. A képeket mindenki mindenütt érti. Ezzel szemben minden érzékelés egyben olyan interpretálás is, amely az egyén sémakészletén alapszik. Vannak természetesen olyan formák ezekben a készletekben, amelyek univerzáléknak tekinthetők. Ilyen például maga az emberi test. Ezért ismerjük fel akár a paleolitikum korabeli barlangrajzokon, akár soha nem hallott kultúrák ábrázolásain. De ha olyan kulturális összetevő vizuális reprezentációját látjuk, amelyről a minket szocializáló kultúrának nincs ismerete, az érzékelést követő interpretáció szükségszerűen téves lesz. Tehát ha a vizuális jel nem kapcsolható össze tradíció vagy szokás megerősítette elfogadott fogalommal, az interpretáció ezen a szinten nem működik. És ez az eset akkor is, ha a rendelkezésre álló vizuális információk nem elégségesek.

Hogyan olvashatók tehát helyesen más kultúrák, saját kultúrán belüli csoportok, szubkultúrák vizuális produktumai? Mivel a kultúra minden eleme tanulással elsajátítható, így elméletileg minden egyén elsajátíthat bármely kultúrát. A vizuális antropológiai terepmunkásnak — szemben a hétköz-



14. Baxandall, Michael: *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven—London, 1988, Yale University Press.

15. Collier John — Collier, Malcolm: i. m.

napi fotószemlélővel — elsődleges feladata, hogy megtanuljon a vizsgált kultúra szabályszerűségei által diktált vizuális pontossággal látni. Ezek a szabályszerűségek a hosszas antropológiai terepmunka során kell hogy ismertté váljanak a kutató számára. Fura kettősséget jelent ez a pontosság, mert kívánja egyrészt a kultúra összes aspektusának figyelembevételét, kívánja másrészt az elmélyült, szinte pontszerű csőlátást. A mögöttes tudások kibontásával, az egymást kiegészítő, sőt az egymásnak ellentmondó, az egymást kizáró részleteket komplex egészként kezelve valami addig elérhetetlen pluszminőség adódik. A részegységek egy koherens rendszert, struktúrát alkotnak, amely az adott kor és tér ismereteit, problémáinak megismerését lehetővé teszi.

Nagy Kriszta
óriásplakátja



Mindeközben a modernnek nevezett világ másféle képnézések felé halad. A világ széttöredezettsége miatt nehéz a teljes látványra koncentrálni. A komplex kultúrák végletekig specializálódott világában a környezetünknek csak a részleteivel foglalkozunk, azzal is csupán egyre szűkülő időkeretek között. Azt látjuk, amit látni akarunk, és úgy látjuk, ahogy látni akarjuk. A komplex társadalmakban megtapasztalható környezet hemzseg azoktól a dolgoktól, amelyeket *csak* nézni kell. Kezdvé a közlekedési tábláktól, a gigantplakátokon keresztül a televízióig.

A vizuális antropológiára a jövőben egyre nagyobb és nehezebb feladat vár, hiszen könnyen belátható, hogy az eddig idézett kulturális másságok jó esetben csak a jelennek, rosszabb helyzetben már csak múltbeli emlékeknek feleltethetők meg. Már nem is a McLuhan-i értelemben vett világfalu barátságos kis közössége az, ami a változásokat előrevetíti, hanem a jóval hatalmasabb és csupán gazdasági érdekeket szem előtt tartó globalizáció, sőt univerzalizáció. Ahol már nem a kultúrában gyökerező vizuális mélystruktúrákhoz igazodnak a fogyasztói társadalom terjesztői, hanem — egyrészt mert könnyebb, másrészt mert hosszú távon sokkal kifizetődőbb — azt igazítják az uralkodó, az egyetlen trendhez. Ahol már nem lesz kérdés, hogy hol található a férfi-WC. Mindenki tudni fogja, mit is jelent a kis pálcikaemberke az ajtón.

Felhasznált irodalom

- Boglár Lajos: *Vizuális antropológia*. Filmkultúra, 1973/6., 56—59. p.
- Collier John — Collier, Malcolm: *Visual Anthropology*. Albuquerque, 1986, University of New Mexico Press.
- Collier, John: *Visual anthropology*. In Jon Wagner (ed.): *Images of Information*. Still Photography in the Social Sciences. Los Angeles, 1979, Sage, 271—281. p.
- Guarner, B.: *Comunicación visual a través de las imágenes*. In Aguirre, Angel (ed.): *Cultura e identidad cultural*. Introducción a la Antropología. Barcelona, 1997, Ediciones Bardenas, 146—153. p.
- Hamar Péter: *A játékfilm műnemeinek és műfajainak rendszere*. Nyiregyháza, 1987, k. n., 31. p.
- Kunt Ernő: *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás*. Miskolc—Budapest, 1995, Árkádiusz Kiadó.
- Niedermüller Péter: *Művészet vagy tudomány? Kompakt szeminárium a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológia Tanszékén*. Miskolc, 1993.
- Seymour-Smith, Charlotte (ed.): *Macmillan Dictionary of Anthropology*. Basingstone, 1996, Macmillan, 286. p.
- Winberger, Eliot: *A kamera törzs*. Iskolakultúra 5., 1995/20—21., 58—73. p.
- Worth, Sol — Adair, John: *Navajo filmesek*. In Horányi Özséb (szerk.): *Montázs*. Budapest, 1977, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 271—324. p.
- Young, Colin: *A megfigyelő film*. In Paul Hockings (szerk.): *Principles of Visual Anthropology*. The Hague, 1975, Mouton, 65—80. p.