

A befogadás

etnológiai
latát tekintve
például itthon
árokat végez
ner, Vándor
it, Szilárdi K
ti befogadást
nemcsak a k
lgozatomban
ámaszkodni
gadás az em
re nyilvánul
ti a: fradalm
cionalis álha
gadás ember
ber Mead mo
ikus interakc
képezművel
y szakdolgo
is függ.
okas a - a
erül a
Kodik, a
szor csak k
Átál az
gyelmélet
vannak elm
befogadásba
dek körüli k

A művészetszociológiai kutatások közül a befogadás mechanizmusának vizsgálatát tekintik a legeredményesebb területnek. (A hatvanas évek közepétől itthon igen jelentős irodalom-, zene- és filmbefogadás-vizsgálatokat végeztek szociológusok, pszichológusok: Józsa Péter, Losonczy Ágnes, Vitányi Iván, Halász László, Kamarás István, Féja Sándor, Lőrincz Judit, Szilágyi Erzsébet, Gereben Ferenc és sokan mások). A képzőművészeti befogadásvizsgálatok legnagyobb részét – sajnos – én csináltam, így nemcsak a kontroll, de az összehasonlítás lehetősége is hiányzik. Dolgozatomban így inkább a nemzetközi irodalomra voltam kénytelen támaszkodni, és főként saját empirikus anyagaimra.

A műbefogadás az emberi képességek olyan autonóm szférája, amelyben egyszerre nyilvánul meg a személyes, individuális és a személyesen keresztül a társadalmi. A művészet maga is a társadalmi lét különálló és racionalizálható területe (a Max Weber-i értelemben).

A műbefogadás ember és ember, társadalom és én közötti interakció (George Herbert Mead modellje), amelyben a mű közvetítőszerepet tölt be. Szimbolikus interakció, mely végül is verbális interakciókban realizálódhat.

Az egyén képzőművészethez való valóságos és virtuális viszonya között igen nagy szakadék tátong. Maga a diszkrepancia a társadalmi hovatartozástól is függ.

Emberek sokasága – a modern tömegkommunikációs eszközök elterjedtsége, civilizációs tárgyakkal való ellátottsága ellenére is – úgy néz, lát, gondolkodik, ahogy nemzedékekkel korábbi őseink. „Véleményük” sokszor csak klisé, sablon, amely elmúlt társadalmi állapotokat idéz meg. Azáltal azonban, hogy rögzült a tudatban, s előhívható onnan, arra figyelmeztet, hogy az adott társadalmi keretek között lapangón jelen vannak elmúltnak vélt, deklarált értékek.

A festménybefogadásban meghatározó szerepe van annak, hogy a képkalkoló elemek közül ki melyikre érzékenyebb, fogékonyabb már a

percepcióban. Így elkülöníthetők egymástól azok, akiknek a szín, a folt; azok, akiknek a vonal, a kontúr; azok, akiknek a tér; és azok, akiknek a struktúra a legfontosabb a kép elemei közül, azaz elsődlegesen vagy a színre, vagy a vonalra, vagy a térre, vagy a szerkezetre reagálnak, s ezek érzékelésén keresztül indul meg a műegész felfogása és az interpretálás.

A festmény látása nem egy pillanat, nem egy-két perc alatt történik, ezt csak azok hiszik, akik a látást összetévesztik a felismeréssel, a vizuális élményt az intellektuális tudással. Már a festmény észlelése is aktív tevékenység, nem passzív folyamat. A „csak ránézek, és már tudom is, mit ábrázol” típusú viselkedés valójában a festészet iránti érdektelenség bizonyítéka.

A múzeumokban, kiállítótermekben látott festmények esetén a befogadás igen rövid időre korlátozódik. Gyakran csak néhány másodperc, olykor 2-3 perc, s aki ennél több időt tölt egy-egy mű előtt, az már „szakértőgyanús” vagy festőművész. A befogadás folyamata rendszerint pár másodperc, legfeljebb egy-két perc alatt zajlik le. Idősűrités, ám a sűritett időben valójában a megélt idő lényegesen több a tényleges időnél. Abban a néhány pillanatban, amíg a néző szemléli a képet, összesűrűsödik minden tapasztalata, élménye önmagáról és a világról – ha létrejön a kontaktus. Ha nem, az elhárítási mechanizmusnak, a negatív döntésnek, elutasításnak különösen elegendő néhány másodperc.

A festménybefogadásban igen fontos szerepe van az ismétlésnek, a megerősítésnek, annak, hogy a kép, a reprodukció többször megnézhető. Az ismerőség rendkívül fontos a befogadásnak már az észlelés szintjén is.

Az élmény megkülönböztetendő az érzéki tapasztalattól (ahogy ezt *Wilhelm Dilthey* tette; az élmény – *Erlebnis* – fogalmát az empirikus kutatásainkban gyakorlatilag ugyanúgy használtuk, ahogy *Dilthey*-nél szerepel).

A Warburg-iskola szerint a képi motívumok vizuális befogadáson alapuló megértése nagyban függ a kollektív tudatban folyamatosan hagyományozódott konvencióktól.

A megszokot

A „megszokot” miatt leszögezve, hogy az egyensúlyozó részt a kulturális zódást, az eligazítást segít hozzákaphatóz.

Fiziológusok szerint a normális élet

A látás önmagában tudás, emléklés, kölcsönhatás és az individuális élménye.

A képnézés során, hogy emlékezzen, emlékekből elvonja a hozzá tud kötődő elemekhez, „levezetben él, n

A festmény pontja. A festmény indul ki, a meglátásból, a képi nyelvi szonyát az általa és művész ká. Ahol az esztétikus szociológus szemlél a szín, a formák rögzítése. „A

A megszokás fontossága

A „megszokotthoz ragaszkodó közönség” formula gyakori használata miatt leszögezendő, hogy a megszokás – túl közismert társadalmi ki-egyensúlyozó szerepén – a múltrehozásban és -befogadásban is egy-részt a kulturális értékőrzés eszköze, másrészt lehetővé teszi a tájéko-zódást, az eligazodást a jelenségek és a jelek világában is, harmadrészt segít hozzákapcsolni a művészi vizualitást a mindennapok vizuális vilá-gához.

Fiziológusok és pszichológusok bizonyították, hogy a megszokás a normális élet egyik alapvető eleme.

A látás önmagában nemcsak érzékelés (fiziológia), hanem ismeret, tudás, emlékkép, képzelet (pszichológia és szociológia). Mindezek kölcsönhatásban működnek együtt, a látás egyszerre az érzékelésnek és az individuális és kollektív tapasztalásnak az együttese, következménye.

A képnézés szempontjából igen fontos képessége az embernek, hogy emlékezete őrzi az érzéki benyomásokat, és a memóriában tárolt emlékekből elő tudja hívni azokat az érzéki benyomásokat, amelyeket hozzá tud kötni a festményen látható formákhoz, színekhez, látvány-elemekhez. „Minden képzőművészeti alkotás éppen annyira az emlé-kezetben él, mint a percepcióban” (*Pierre Francastel*).

A festmény vizuális, képi felépítése a szociológiai elemzés kiinduló-pontja. A festmény befogadása a látás során a vizuális, képi elemekből indul ki, a megfestett formák látható alakjából, a színekből, vonalak-ból, a képi nyelv alapelemeiből. Szerveződésük hordozza az alkotó vi-szonyát az általa ábrázolt világhoz. A befogadó harmadikként lép be mű és művész kapcsolatába, hogy újrateremtse, reprodukálja e viszonyt. Ahol az esztéta elvont formák, alakzatok kölcsönviszonyait látja, ott a szociológus számára az emberek közötti viszonyok tárulnak fel: a vonal, a szín, a forma, a struktúra stb. – emberi viszonyok, értékek, formák rögzítése. „A szó-csontváz – írja *Mihail Bahtyin* –, amely csak a kreatív

befogadás folyamatában, következésképp az élő szociális kommunikáció folyamatában válik eleven testté.” Ugyanez mondható el a festékekkel a vászonra vagy farosra felvitt vizuális alakzatokról is.

„Nincs a festmény szemlélésének egyetlen helyes módja; semmilyen mű megfigyeltetésének nincs egyetlen tipikus olvasási módja. A mű nézői, felhasználói éppen olyan tevékenyek, mint az alkotó” (*Francastel*).

A műalkotás különböző szintű jelentések hordozója. *Erwin Panofsky* a jelentések első szintjének azt nevezi, „ahová egzisztenciális tapasztalatunk alapján tudunk behatolni”. A dolgok érzékletes tulajdonságait ragadják meg: „bájos gyermek fiatal anyjával”, „tisztá alkonyi táj állatokkal”, „csendes, békés szobában olvasó öregember”, „gazdag ember, uralkodó” stb. A befogadás második szintjén a néző megkülönbözteti „a másodlagos vagy konvencionális tárgyat”, „a képekben, történetekben, allegóriákban megnyilvánuló témákat vagy fogalmakat”: ehhez már bizonyos kulturális, vallási, művészeti tudás, ismeret is szükséges (anyja kezében ülő kisgyermek helyett tudni, hogy *Mária* a gyermek *Jézussal*, a táj állatokkal-ról, hogy a „paradicsom”, az olvasó öregemberről, hogy a bibliafordító *Jeromos*, a gazdag emberről, hogy *H. Gyula* pápa stb.). Itt már a kulturális szimbólumok ismerete is szükséges.

Nagyon óvatosnak kell lenni a befogadás szintjeinek felállításakor, illetve a nézők besorolásakor. A nézők többsége a befogadás első szintjéig jut csak el, állapítottuk meg 1968–1975 közötti vizsgálatainkban. Aztán kiderült, hogy a módszereinkben és bennünk is volt hiba: *nem adtunk elég időt* a festmény befogadására. Valóban, a kiállításokon a nézők többsége egy-két percig nézegeti csupán a képeket, aztán továbbmegy, és még a legkedvesebb vagy legérdekesebb festményeknél sem álldogál 2-3 percnél többet. Igaz, a 3 perc elég sok idő. Ha azonban beszéltetünk képekről akár kérdőívvel vagy különféle szociológiai tesztekkel, a nézők a feladatra koncentrálnak, és kevésbé a művekre.

„A közvetlen és adekvát »megértés« – ez az önmagát ebben a minőségében nem is tudatosító desifrizációs aktus – csak abban a speciális esetben lehetséges és hatékony, amikor a megfigyelő (kompetenciája vagy műveltsége folytán) közvetlenül és maradéktalanul birtokában van a desifrizációs aktust lehetővé tevő kulturális rejtjelnek, és ez az utóbbi egybe is esik az észlelt művet lehetővé tevő kulturális sifre-vel” – írja *Pierre Bourdieu*.

A közvetlen megértés élménye önbizalom-növelő, s ennek hiánya védekezési és elhárítási mechanizmusokat vált ki („ez nem az ilyeneknek való, mint én”, „túl magas ez nekünk” típusú megnyilvánulások).

A kísérleti kiállításainkra odaszervezett nézők és a lakásaikban reprodukciókkal megkeresett nézők fel *akarják* ismerni a képet, meg

akarják tud jól használni szintjét külön filmek típus

1. érdekl iránt;

2. az esen

3. érdekl

4. az esen

gondolati fe

A festmér

közvetlenül

foltok, a poz

értelmet tul

matban, s n

nincs is ver

nehéz a vizu

A képzőm

a befogadás t

ációk megin

A képzettár

meghatározó

A befogad

– az empát

li meg tudat

– az identit

azaz interior

modelljeit);

– a szimbo

lumok jelen

A képzőm

tásnak megf

dulások törté

Florian Zn

mutatja ki, h

társadalom e

„Társadalmi

nieckihez, b

lyamatának,

dern társadal

nem annak e

akarják tudni mondani, hogy mit ábrázol. Az azonosítás mikéntjéhez jól használható *Henri Wallon* tipológiája, aki a filmbefogadásnak négy szintjét különböztette meg. Szerinte ez egyaránt megfelel a nézők és a filmek típusainak:

1. érdeklődés a vásznon zajló események egymásra következése iránt;
2. az események gondolati feldolgozása;
3. érdeklődés az embernek az eseményekben való részvétele iránt;
4. az eseményeknek a figura belső és külső élete egységenként való gondolati feldolgozása.

A festménynek számos olyan eleme van, amelyhez nem rendelhető közvetlenül jelentés, vagy amelynek egyszerűen *nincs jelentése* (például foltok, a pozitív formák közötti negatív formák). Ezeknek *nem lehet* értelmet tulajdonítani, mégis igen fontos szerepük lehet a látási folyamatban, s nem csak a percepció szintjén. A képek számos elemének nincs is verbális nyelvi megfelelője. Teoretikus eszközökkel nagyon nehéz a vizuális lényegét a maga komplexitásában megragadni.

A képzőművészeti nyelv ismeretének hiánya lehetetlenné teszi, hogy a befogadás túljusson a percepció szinten. Még az emlékképek, asszociációk megindulása, a beleérzés is csak akkor lehetséges, ha van fogódzó. A képzettársítások vizsgálatakor kiderül, hogy már ebben a fázisban meghatározó, hogy a képi nyelv mely elemeire fogékony inkább a néző.

A befogadás mechanizmusának kulcsfogalmai:

- az *empátia* (beleélés, amikor a néző a beleélő megértés révén kísérli meg tudatosítani a művész közléseit);
- az *identifikáció* (amikor a néző azonosul a művész által közöltekkel, azaz interiorizálja, beépíti személyiségébe a másik személy értékeit, modelljeit);
- a *szimbolizáció* (a képi nyelvi kód és a befogadó viszonya, a *szimbólumok jelentéstartalmainak feloldása*).

A képzőművészeti ízlés a társadalmi tagoltsággal együtt járó pluralitásnak megfelelően igen sokféle. Ugyanakkor rövid idő alatt is elmozdulások történhetnek a vizuális szemléletben.

Florian Znaniecki Az *értelmiség társadalmi szerepe* című tanulmányában mutatja ki, hogy a differenciált társadalmakban a gondolkodók nem a társadalom egészéhez, hanem meghatározott közönséghez szólnak. „Társadalmi körnek” nevezi el ezt a közönséget. Hasonlóan Znanieckihez, bevezettük a „társadalmi kör” fogalmát a műbefogadás folyamatának, a közönség rétegződésének vizsgálatakor, hiszen a modern társadalmakban a művész sem általában a társadalomhoz szól, hanem annak egy-egy kiválasztott szeletéhez.

A kora középkori falfreskók a katolikus templomokban – a Biblia Pauperumok – még egyaránt s egyszerre szóltak a falusi közösség minden tagjához, beleértve a megrendelő és szolgálatot teljesítő papságot és a falutulajdonos uraságot is.

Empirikus kutatásaink egy része arra irányult, hogyan használják, hogyan fogyasztják a társadalom különböző rétegei a művészeti termékeket, a műveket és a műszerű, műpótló produktumokat. A „hogyan” maga a kultúrafelfogásunk, a műfogyasztás, műbefogadás kultúrafüggő, elválaszthatatlan a kulturális szokásoktól, értékrendtől. A társadalmi, gazdasági csoportok mint független változók mellett a művészet és a társadalom funkcionális kapcsolatában a kulturális premisszákat tekintjük kulcsváltozóknak (*Pitirim A. Sorokin* változó kultúra mentalitáshoz részben hasonlóan).

A művészi közlés teljességgel nem épülhet be az adott társadalomba, erre sem mód, sem idő, sem képesség nincs. A műnek mindig van egy szabadon lebegő része, amelyik kicsúszik a társadalmi ellenőrzés alól. Ezáltal is lesz megközelíthető más társadalmak, más kultúrák, más nyelvek beszélők számára. Nemcsak arról van szó, hogy a műben megformált, kinyilatkoztatott, megjelenített tartalmak, kifejezések, gondolatok, érzelmek, igazságok, értékek, vélekedések egy adott szociokulturális közegben oly módon tudnak hatni, ahogyan ezt a kulturális legitimációnak a műbefogadást meghatározó, befolyásoló, ellenőrző, uralkodó erői szabályozzák, engedélyezik, hanem arról is, hogy a műben mindig vannak olyan közlések, részletek, amelyek kibújnak e kontroll alól, nem szoríthatók sémákba, esetleg észre sem veszik az adott kor értékelésirányítói.

Heinrich Wölfflin véleménye szerint a képek többet köszönhetnek más képeknek, mint a természetnek, ez a művész és a befogadó szempontjából is igaz, pontos, a művészetszociológiában is használható megállapítás. A festők saját és pályatársaik műveihez mérik, s azok alapján korrigálják festményeiket. A nézők minél több képet láttak, annál inkább képesek egymáshoz viszonyítani a festményeket. A festmények referenciacsoportja az alkotásban és a befogadásban is a már előzetesen választott, megőrzött és előhívható festmények csoportja. Wölfflin elsősorban a festészeti tradícióra értette, amit mondott, a hagyományok meghatározó szerepére a művészettörténetben. Az alkotás és befogadás folyamatában ez azt jelenti, hogy a formák, színek konvencionális használata nélkül a mű megközelíthetetlenül válik, csupán formák és színek kaotikus halmaza lesz, és nem rendszerre szervezett látomás. Az újító, kreátor művész és az új befogadására kész néző is kapaszkodókra,

konven
nem mű

G. H.
Ugyane

– az i
leges m
szeti kö

– a pe
az észle
megrag

– a m
sza, a m
mechan

– kon
megelé
befogad

konvencionális formák, színek létrehozására kényszerül, enélkül a mű nem mű (legfeljebb elvetélt kísérlet).

G. H. Mead a szociális aktusnak négy meghatározó fázisát különíti el. Ugyanez a négy szakasz a *műbefogadás*ban is megtalálható:

– az *impulzus* szakasza a cselekvésre irányuló készenlét, azaz a tényleges műbefogadást megelőző állapot (kiállításlátogatás, képzőművészeti könyvvásárlás, festménybeszerzés stb.);

– a *perceptív fázis* a környezeti ingerek szelektálása; az előkészület és az észlelés, *érzékelés* szakasza, amikor megtörténik a mű látványának megragadása, a műegész felfogása;

– a *manipulatív* szakasz a tényleges kontaktus létesítésének szakasza, a mű interpretálása a személyiség mozgósításával, ez a befogadás mechanizmusának központi szakasza;

– *konzummatív* szakasz a szociális aktusban a feszültség kioldása, a megelégedettség, az egyensúly helyreállása. Hasonló megnyugvás a befogadás utáni szakaszra is jellemző.