

## AZ ALÁRENDELTSÉG RITUALIZÁLÁSA

A tiszteletadás klasszikus sztereotípiája, hogy testi értelemben lealacsonyítjuk magunkat a megalázkodás ilyen vagy olyan formájában. Ennek megfelelően a merev test és a magasan tartott fej megszokott kifejezőeszköze a magabiztosságnak, a felsőbbrendűségnek és a megvetésnek. A hirdetőök támaszkodnak a téma megkívánt egyetemes voltára (s ezzel ugyanakkor jóváhagyásukat is adják).

Az ágy és a padló a különféle társadalmi szituációkban olyan hely, mely alacsonyabbá teszi a rajtalevő embereket azoknál, akik egy széken ülnek vagy állnak. A padlóra úgy is gondolunk, mint a szoba legkevésbé tiszta, legalacsonyabb rangú helyére, ahol például a kutyát, a szennykosarat vagy az utcai cipőket stb. tartjuk. Továbbá a fekvő helyzet az, amiben a legvédtelenebbek vagyunk, s ebben a helyzetben függünk leginkább környezetünk jóindulatától (természetesen a padlón, a szófán vagy az ágyon fekvés a szexuális hajlandóságnak is konvencionális kifejező eszköze). A lényeg az, hogy úgy tűnik, a gyerekeket és a nőket gyakrabban fényképezik padlón vagy ágyon, mint a férfiakat.

Többnyire úgy tűnik, a magasságbeli különbségeket céltudatosan alkalmazzák társadalmunkban, a valóságban is magasabb hellyel szimbolizálva a magasabb társadalmi pozíciót. (Jó példa erre a bírósági tárgyalóterem.) A hirdetések kitalált jeleneiben sok esetben a férfiakat magasabb helyre helyezik, mint a nőket, s ezt a megemlést az ábrázolás egyik forrásaként<sup>14</sup> alkalmazzák. Néha ehhez bizonyos fokú torzítás is szükséges. Persze figyelembe kell vennünk, hogy ezt az elrendezést az a társadalmi közmegegyezés is támogatja, miszerint a férfiakat kötelezi az udvariasság, hogy elsőbbséget biztosítsanak a nőknek bármivel kapcsolatban, ami ülőhelyként számításba jöhet.

A nőket gyakran, a férfiakat nagyon ritkán fényképezik a "szemérmes térdhajlítás" pózában. Ezt a mozdulatot akár úgy is értelmezhetjük, mint ami megelőzi a teljes erőfeszítésre való felkészülést, illetve mint készenléti helyzetet az éppen adott társadalmi szituációban, hiszen ez a pozíció kiindulópontja lehet bármilyen erőgyűjtésnek a harchoz vagy a meneküléshez. Más oldalról viszont úgy tűnhet, mint ami az ártani tudó másik ember jóakarátát feltételezi. Itt hívom fel a figyelmet, hogy a szex meghatározta téma nem játszik túl nagy szerepet a képek megszerkesztésénél. Két nő éppúgy megteremtheti a látványt, ha az egyik eljátssza a mozdulatot, a másik pedig mintegy alájátszik neki. Tehát ebben az esetben nem szükségszerűen a két nemnek, hanem két szereplőnek a jelenléte fontos.

A térdhajlításhoz hasonlóan kezelhetjük a reklámokban az egyéb hajlító mozdulatokat. Bár különbséget tehetünk a test, illetve a fej oldalt döntése között, úgy tűnik, a levonható konzekvenciák pontosan ugyanazok lesznek. A fej magasságának szintje a többiekhez - indirekt módon a nézőt is beleértve - viszonyítva alacsonyabbra kerül. Az így létrejövő alakzatokat úgy is értelmezhetjük, mint az alárendeltség elfogadását, illetve a bizalom, az engedelmesség és a belenyugvás kifejezését.

Bizonyítható, hogy a mosoly gyakran mint rituális jellegű csillapító funkcionál, jelezve, hogy semmiféle harcias szándéktól nem kell tartani, hogy a másik cselekvésének értelmét felfogtuk és elfogadtuk, hogy a másikat elismerjük és méltányoljuk. Önkéntelenül mosolygunk mintegy álcázásul akkor is, ha például egy potenciális támadó mozdulatait kísérjük óvatosan figyelemmel, aki persze kevés okot találna arra, hogy visszamosolyogjon. Külön beszélhetünk a válaszmosolyról (vagy még inkább a méltányoló nevetésről), amely ha gyorsan követi valakinek a szellemességét, azt az érzést keltheti bennünk, legalábbis a tapasztalat szerint, hogy tulajdonosa a beszélő köréhez tartozik. Úgy tűnik, hogy ezek a mosolyok inkább keltik az alá-, mintsem a fölérendeltség benyomását. Mindenesetre az amerikai társadalomban ellenkező neműek együttléte esetén a nők mosolyognak gyakrabban és intenzívebben<sup>17</sup>, s úgy látszik ezt a tényt a reklámokba is átviszik, bár talán nem ennyire tudatosan.

Amikor a felnőttek úgy viselkednek mint alárendelt és elkényeztetett gyerekek, úgy tűnik, ez a fajta játékos viselkedésmód ösztönzés a róluk való megfelelő gondoskodásra. Hogy a valóságos életben milyen mértékben van jelen ez a szerepvállalás, az nyitott kérdés, az azonban biztos, hogy a reklámokban jelen van.

A gyerekes viselkedésmóddal felidézett hangulatot egy másik viselkedésforma is kiválthatja, s talán éppen ez az, ami kizárólag csak a reklámokban található meg. Azokról a beállításokról van szó, amikor a test egésze olyan, mint egy játékos gesztikuláló szerszám, akárcsak az akrobata bohócoknál.

A gyerekes külszín és bohóckodás sajátos komolytalansága azt is érzékelteti velünk, hogy a kép szereplője nem ragaszkodik mélyen jelmezéhez és szerepéhez, s kész bármikor másik jelmezben megjelenni. Mindenesetre úgy tűnik, hogy legalábbis a reklámokban van egy váratlan különbség a férfiak és a nők között. Ha a férfiakat alkalmi, utcai vagy otthoni ruhában fényképezik, annak ellenére, hogy nyilvánvalóan ugyanaz az alak jelenik meg más és más öltözékben, mégis mintha mindegyik jelmez nyújtana számára valamit, amit tökéletesen komolyan vesz, s amellyel mélységesen azonosul. Még a cowboy szerelés esetében is, amit a városi férfiak csupán szórakozásból szoktak magukra ölteni, mintha háttérbe



szorulna az az érzésünk, hogy viselőjének egész megjelenése csak tréfa. A hirdetésekben szereplő nőknek más a kapcsolatuk, mind ruháikhoz, mind az azokhoz társuló gesztusokhoz. Az alkalmi, utcai és otthoni öltözék fő kategóriáin belül rengeteg, teljesen eltérő variáció lehetséges, s valóban a nők úgy próbálgatják sorra ezeket, mintha az élet nem állna másból, mint jelmezbálok sorozatából. Mivel az azonosulás nem mély, lehetőségessé válik, hogy időnként saját megjelenésüket is kifigurázzák. Bizonyítható, hogy a reklámokban a nők, a női ruha karaktert adó jellege miatt többnyire kevésbé komolyak, mint a férfiak, hiszen az öltözéken keresztül mutatni be az "ént" már maga is bizonyos mértékig komolytalan dolog. Ez az érvelés a valóságos életre is minden ellentmondás nélkül kiterjeszthető. Köztudomású az a tény ugyanis, hogy a nők idejüknek és gondjaiknak sokkal nagyobb részét szánják ruhavásárlásra és megjelenésük elkészítésére, mint a férfiak, és sokkal nagyobb súlyt fektetnek az elismerő vagy nem elismerő reakcióra az eredményt illetően. De természetesen egy színész is így tesz egy olyan szerepben, amit soha nem játszik el ismét. A sikeres megjelenéssel való foglalkozás még nem szükségszerűen foglalja magában az ezzel a megjelenéssel való mély és maradandó azonosulást. (Ezt az érvelést az a tény is alátámasztja, hogy a férfi divatnál a női divat sokkal gyorsabban változik.)

Játékból a felnőttek gyakran harcolnak a gyerekekkel, kergetik és elfogják vagy elkapják és megszorogatják őket, tréfásan utánózva a ragadozót és zsákmányát. Bizonyos anyagok (párna, vízszűrő, könnyű strandlabda) olyan lövedékeké válhatnak kezünkben, melyekkel ütni tudunk, de nem okozunk fájdalmat. Mások pedig olyan közegekké alakulhatnak - ágy, hóbuca, víz, kar -, melyekbe az áldozat testét beledobhatjuk anélkül, hogy testi épségét veszélyeztetnénk. Nos kiderül, hogy férfiak és nők egymás közt is játsszák ezeket a játékokat, s a nők úgy vesznek részt ebben, hogy készségesen felyonultatják a menekülési kísérletek különféle változatait, illetve az ijedtség, a félelem és a megbékítés könnyeit. (Intézményesített példái ennek a társastáncok, ahol soha nem a férfi az, akit a magasba emelnek.) De természetesen a játék közben a férfi mérlegelheti, mit is tenne, ha komolyra fordulna a dolog számára. Persze csak részben, hiszen ez a színlelt harc supán tréfa. Ilyenfajta jeleneteket gyakran találunk a hirdetésekben, sokkal inkább szünidei, mint munkahelyi környezetben.

Ha egy férfit egy nővel együtt fényképeznek le, néha úgy tűnik, mintha a férfi kinyújtott karjával jelezné társadalmi birtokának határvonalát, s így védené azt mindenfajta beavatkozás ellen. Az az érzésünk, hogy ez a kis miniatűr határvédelem különösen akkor van jelen, ha ugyanakkor a nő kifejezetten a saját illetékességi körének megfelelő dologgal van elfoglalva.

Úgy látszik, két ember együttléte esetén négy fő alaptípusa van összetartozásuk fizikai kifejezésének; összetartozáson azt értve, hogy együtt jelentenek egyetlen társadalmi egységet, összefüggésben a szituációval, amelyben szerepelnek.

Az első alaptípus a mikroökológia tárgykörébe tartozik: közvetlenül egymás mellett ülni vagy állni, érintve vagy nem érintve a másikat. Ez az elrendezés mind fizikai karakterében, mind a társadalmi beleérzéseket tekintve szimmetrikus jellegű, nincs különbségtétel szerep vagy rang szerint, lévén ezek már eleve adottak.

A nyugati társadalmakban a "belekarolás" alapvető szimbóluma annak, hogy a nő az őt kísérő férfi gyámolító őrizete alatt áll. Bár legáltalánosabban házastársakra jellemző, nem szükségszerűen szexuális, illetve törvényes kapcsolatot ábrázolnak így: apa és felnőtt lánya, vagy férfi és a legjobb barát felesége közt szintén alkalmazhatják. Ez a jel mind fizikai megjelenésében, mind kifejező funkciójában aszimmetrikus jellegű. Bár látszólag a nő segítséget kap, a férfi mindkét kezét szabadon használhatja valamilyen járulékos feladat elvégzésére.

A váll "átkarolása" aszimmetrikus jellegű alakzat, hiszen többé-kevésbé az szükséges hozzá, hogy az átkaroló személy magasabb legyen az átkaroltnál, illetve, hogy az átkarolt elfogadja az irányítást és a kényszert. Rendszerint ez az átkarolt elfogadja az irányítást és a kényszert. Rendszerint ez az elrendezés mindkét oldalról megfordíthatatlan. Amikor ellenkező nemű felnőttek esetében alkalmazzák, úgy tűnik, szexuális alapú birtokosi viszonyt fejez ki.

Végezetül, a kézfogásról. Amikor felnőtt férfiak és nők között alkalmazzák, nagy valószínűséggel szexuális alapú, szoros kapcsolatra utalnak vele<sup>18</sup>. Az összetartozás egy viszonylag szimmetrikus jele, feltételezhetően viszonylagos egyenlőségét fejez ki. Azonban a fizikai megjelenés aszimmetriája fedezhető fel abban a tendenciában, hogy többnyire a férfi tartja a nő kezét, ami arra enged következtetni, hogy bármikor, ha a helyzet úgy hozná, el is eresztheti, illetve, hogy ő az, aki vezet és irányít. Egy kicsit a férfi oltalmazó szerepét is szimbolizálja az a fizikai tény, hogy csaknem mindig az ő kézfeje van felül.

zik ta  
tekben  
mi szí  
és jóa

H  
kifeje  
elfedi  
elsőse  
nem tu  
lónk v  
ami kő  
tartal  
egy va

A  
rejtés  
hogy e  
egy ma  
száján  
nyomán  
ne ki  
legin  
Minder  
na mi  
vonha

egyén  
a szá  
folyt

vissz  
vissz  
késző  
megfu  
natny

tuáci  
get f  
kerül  
már n  
tésév  
vetet  
dítás

## ENGEDÉLYEZETT VISSZAVONULÁS

A nőket a férfiaknál valószínűleg gyakrabban fényképezik tanácsstalannak és elveszettek olyan zűrzavaros helyzetekben, melyek lelki értelemben kimozdítják őket a társadalmi szituációból általában, illetve amelyben mások védelmére és jóakarására szorúlnak.

Ha valaki érzelmi reakciója következtében elveszti arc-kifejezése fölötti uralmát, vagy félrefordul, vagy kezével elfedi arcát, különösen a száját. Ez a fajta ritualizáció elsősorban fiatalabbaknál jelentkezik, hiszen ez a mozdulat nem tudja elrejteni azt aényt, hogy valami rejtetegetnivalónk van, sőt pillanatnyi vakságot követel minden iránt, ami körülöttünk van. Ez a reakció sajátságos módon üres és tartalmatlan, ha a visszavonulás már önmagában is válasz egy valóságos fenyegetésre.

Ahogy a száj eltakarásával helyettesíthetjük az arc elrejtését, úgy a száj eltakarását is helyettesíthetjük azzal, hogy egyik ujjunkat ajkunkhoz emeljük. De ebben az esetben egy másik ritualizálás tűnik elterjedtebbnek: ha a modell a szájába veszi vagy megharapja az ujját ennek láttán az a benyomásunk támad, mintha a koncentráció fő folyamatából lenne kiszakítva, s önfeledt módon hosszan kitarítva valami, ami leginkább a tűnődéshez vagy az aggályoskodáshoz hasonlít. Mindenesetre az arc részben fedett, mintha a modell láthatna minket anélkül, hogy mi láthatnánk őt, s mintha ezzel kivonhatná kezét és arcát a közvetlen kommunikációból.

Az ujj- az ujjhoz pozíció, bár kevésbé markánsan, az egyének ugyanazt a magabazártságot fejezi ki, mint az ujj- a szájhoz mozdulat. Az is elképzelhető, hogy ez utóbbinak a folytatása.

A tekintet elfordítását úgy is értelmezhetjük, hogy visszahúzódunk a kommunikáció azonnali folytatásától, hogy visszanyerjük az érzéseink fölötti uralmat partnerünk fűrkésző szeméitől védetten. Mivel a visszahúzódás nem jelent megfutamodást - inkább várakozási magatartást, és a pillanatnyi érzelmekre való hágyatkozást foglal magában.

Fej/tekintet elfordítása. A fej lehajtása az adott szituációtól való figyelemelvonást tükröz, s ily módon függőséget fejez ki. Ez azzal a haszonnal jár, hogy átmenetileg sikerülhet eltitkolni érzéseinket - bár, természetesen azt már nem, hogy van valami titkolni valónk. (A fej megbillentésével csökken a magasság is, ezzel is hozzájárulva az alávetettség szimbolizálásához.) Pusztán csak a tekintet elfordítása is hasonló jelentést implikál.



Valódi társadalmi szituációban éppúgy, mint a fotográfián, úgy is elfonhatjuk tekintetünket (a függőség és a bizalom kifejezésével, amit ez a mozdulat magában foglal) és magunkba mélyedhetünk, azt a benyomást keltve, hogy csak kevés közünk van környezetünkhöz, gondolataink elkalandoztak, pszichológiailag nem vagyunk jelen. (Ilyen jelzés például a szórakozott és a maga elé bámuló tekintet, de nem szabad elfelednünk azt sem, hogy ugyanezek kifejezői lehetnek annak is, mikor valaki csupán arra koncentrálna, amit mondanak neki, egyúttal azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy semmi, amit lát, nem vonhatja el figyelmét.) A kézen gyakran állapodik meg a magába forduló tekintet, ez nem csupán a magába mélyedés kifejezése, hanem a fej lefelé fordulását is maga után vonja és emiatt valamiféle megadást is sugall.

A hirdetésekben a nők gondolatban valahol messze járnak, "elkalandoznak", ugyanakkor közvetlen fizikai kapcsolatban vannak egy férfival; mintha a férfi viszonya a külvilághoz és az a készsége, hogy mindennel megküzdjön, ami jön, kettejük számára is elég volna. (Ugyanekkor a férfi pillantása megfontolt, fürkésző.) Így köti meg az elúszó tekintetet. A tekintet fókuszának különféle változatait figyelhetjük meg.

A telefonálás szükségképpen az adott környezettel szembeni figyelem csökkenését eredményezi és ami ezzel jár, a figyelem és készenlét hiányát mindarra, ami bármelyik pillanatban történhet. Ezt azzal ellensúlyozhatjuk, ha csökkentjük a beszélgetés hosszát, vagy a figyelmet, amivel a telefonban hallottak felé fordulunk. A reklámokon sokszor látjuk a nőket, amint szinte lubickolnak a beszélgetésben egy álmovilágba merülve, és feltehetően a lehető leghosszabb ideig.

A reklámokon a nők nemcsak fekszenek a padlón vagy az ágyon, de ugyanakkor lábukat oly módon hajlítják be, mintha testüknek ez a része függetlenül - mintegy szórakozottan - működne, azzal a megszorítással, hogy az elhárító mozdulat itt nyilvánvaló, amiképpen nyilvánvaló a környezetétől elvont figyelem is.

Már utaltunk rá, hogy a reklámokban a férfiaknál a nők gyakrabban vonják ki magukat az éppen adott társadalmi szituációból azáltal, hogy saját érzelmeikbe merülnek. Az alábbi képeken az élvezet, az öröm, a jókedv és a vidámság kifejező eszközei jelennek meg, vagyis a boldogsággal együttjáró emelkedett hangulat. Mindez talán annak rejtett közvetítése, hogy egy nő - ahogy egy kisgyerek a fagyaltban - bizonyos értelemben végső kielégülést találhat azonnali megvalósítható célok elérésében.<sup>21</sup> Így akár fogyasztási "eufóriáról" is beszélhetünk. Ebből következik, hogy amikor férfiakat és nőket együtt fényképeznek ebben az euforikus állapotban, valószínűleg a nő mutatja majd a nagyobb lelkesedést. Ez a feltevés összhang-

ban van azzal a már említett és illusztrált ténnyel, miszerint társadalmunkban mind a valóságos helyzetekben, mind a reklámjelenetekben a nők mosolyognak többet.

Az is elképzelhető, hogy a távolból, vagy valami mögül - "védett részvétel" - figyelünk egy társadalmi szituációt, s csak kevéssé hagyjuk látni magunkat. Ebben az esetben, bár részt vehetünk az eseményekben, mégsem vagyunk kitéve a vizsgálatoknak, illetve a beszélgetés kötelezettségének. Így aztán élesen elválnak egymástól a közvetlen kommunikáció előnyei és hátrányai. Hozzátehetem ehhez, hogy amikor valakinek a részvétele ily módon védve van, gyakori a mellékes érzelmi mozzanatok egyidejű jelenléte. Mivel az egyén bizonyos értelemben kívül áll az adott társadalmi szituáción, ezek a mozzanatok már aligha okozhatnak zavart az ő és a többi ember közti kapcsolatban.

A védett részvétel ritualizálásáról akkor beszélhetünk, ha valaki fizikai értelemben is jelzi védettségét, illetve, hogy a szituáció peremén helyezkedik el, bár valójában könnyen hozzáférhető lenne a többiek számára. A reklámjelenetekben többfajta ritualizálási forma is megtalálható.

Valaki mögül (ez arra is lehetőséget teremt, hogy mintegy cinkosan kitekintve ebből a védettségből, áthidaljuk a köztünk és a többiek közt levő távolságot).

Odabújás: a főemlősök körében a nagyon fiatal egyedek keresik anyjuk testében a biztonságot és a kényelmet, s annak karjaiba zártan néha teljesen elszakadnak a környező szituációtól. Bár talán még a szoptatás időszakából maradt fenn ez a mozzanat, mégis úgy tűnik, hogy egy gyerek számára bármilyen felnőtt teste hasonlóképpen szolgálhat a szülőihez hasonló szerepben.<sup>24</sup> Ahogy nő a gyerek, úgy szorul vissza fokozatosan a környezettől való elfordulásnak ez a módja, hogy a végén csupán rituális jellegű kifejező eszközévé váljon a visszavonulásnak. Mindenesetre függetlenül attól, mi is ennek a mozzanatnak a biológiai gyökere, kétségtelen, hogy a reklámfotók megszerkesztésének egyik forrásául szolgál.

Az odasimulás - nyilvánvalóan az odabújásnak egy kevésbé intenzív változata - esetében, az arc és különösen az orr érintése helyettesíti a test egészével való védelmet. Ebből következik, hogy az odasimulás csupán részleges eltávolodást fejez ki a társadalmi szituációtól általában. Úgy tűnik, hogy legalábbis a fényképeken, a nők azok, akiket gyerekekhez, tárgyakhoz és természetesen a férfiakhoz simulva ábrázolnak.

Ha odabújunk valakihez, az bármilyennek tűnhet, csak személytelennek nem, mégis (legalábbis én úgy érzem), gyökereiben van valami személytelen jelleg. Ugyanis ilyenkor úgy tekintünk a másik testére, mintha tetszés szerint bármire használhatnánk tekintet nélkül tulajdonosára, mint egy tárgyra, amelyre támaszkodhatunk, vagy amin végtagjainkat pihen-



tethetjük, egyszóval csupán a fizikai kikapcsolódást jeleníti számunkra. Sok esetben megfigyelhető, hogy a másokra való támaszkodás az odabújás kevésbé intenzív, erősen ritualizált kifejezési formájaként jelenik meg. Azt is érdemes külön hangsúlyozni, hogy ebben a fizikai kontaktusban nincs semmiféle rejtett szexuális jelleg, illetve, hogy legalább is a hirdetésekben a nők (még inkább ahogy ezt a gyerekek tehetik a felnőttekkel) nyilvánvalóan nagyobb jogosultsággal használják ilyen gyakorlatias módon a férfiak testét, mint fordítva. Talán az a feltevés tükröződik ebben, hogy ilyen esetben egy nő kisebb valószínűséggel cselekszik szexuális indíttatásból, s így kevésbé gyanús, ha ő használja a férfi testét, mintha a férfi használná az övét. (Természetesen ehhez még hozzá tartozik az a tény is, hogy egy férfi sokkal könnyebben tart meg egy nőt, mint fordítva.) Az itt számba vett mozdulat-alakzatok a személyek egészen közeli kapcsolatát feltételezik, melyek többnyire szexuális alapon létesülnek. A kevésbé közeli kapcsolatokban az érintés más mintát és szabályokat követ. Például egy férfi félbeszakíthatja egy nővel folytatott verbális kommunikációját azzal, hogy kezének érintésével kimutatja támogatását, pártfogását, jóakarátát és mintegy szülői ragaszkodását, a nők azonban (és általában az alárendeltek) nyilvánvalóan sokkal kevésbé tehetik meg ugyanezt a férfiakkal szemben (lásd Hentley 1973).

Egy igencsak megszokott kétszemélyes aszimmetrikus mozdulat-alakzat, amely mind a valóságos életben, mind a fényképeken gyakran megtalálható, a "vigasztaló ölelés". A kettszemes szerep a nemeknek bármely kombinációját magában foglalhatja, kivéve persze, hogy nőket nem fényképeznek ily módon nyújtva vigaszt egy férfinak.<sup>25</sup>

Akár az életben, akár a képeken, ilyen szituációban bárki a formalizálás szemléletes példájaként szolgálhat - hogyan redukálódik a sokféle alakzat egy meglehetősen kötött ritualisztikus manőverre.

Úgy tűnik, a vigasztaló ölelés jelenik meg redukált és hiperritualizált módon a kezünkkel nyújtott támasz mozdulatában. Ez a mozdulat egyfajta dicséretként vagy az erkölcsi jóváhagyás bizonyítékaként szolgál. Ebben az esetben is azt láthatjuk, hogy a reklámfotókon nőket nem fényképeznek ilyen támaszt nyújtva egy férfinak.

1. És a
2. Egy
3. A la  
szolgá  
zissel  
ket ar  
hidat  
azonba  
ugyanú  
kozik  
Célsze  
zésére  
hallás  
hat ar  
hangsz  
ja meg  
höz me  
amolya  
is bon  
eredmé
4. Az  
(1974:
5. Ezt  
ta szá
6. Itt  
Ishida  
tel ta
7. Már  
eszköz  
lámok  
írt sz  
azért,  
1972:3
8. Cha  
felmér  
a fény  
fiúgye  
képező
9. A g  
típiák  
szolgá  
lyért
10. A  
Meadt



## JEGYZETEK

1. És a munkatársam, Michi-Ishida számára.
2. Egy újabb példáját ennek lásd Robinsonnál (1976).
3. A látványhoz hasonlóan, a hang is hatásos bizonyítékként szolgálhat, és a fonetikusok (illetve újabban a beszédanalízissel foglalkozók) tettek is figyelemre méltó erőfeszítéseket arra, hogy egy nyomtatható átírási rendszert kidolgozva hidat teremtsenek a hangok és az írás között. A probléma azonban az, hogy bár a képzett kutatók egy konkrét hangsort ugyanúgy írnak le, ez az átírás olyan hangsorokra is vonatkozik majd, melyeket alapvetően különbözőnek hallanának. Célszerű lenne tehát egy hangszalagot is az olvasó rendelkezésére bocsátani, mert így a nyelvész átírása, kiaknázva a hallásban rejlő lehetőségeket is, kiváló eszközként szolgálhat arra, hogy figyelmünket bizonyos hangokra irányítsa. A hangszalag nélküli, csupán nyomtatott átírás tehát nem oldja meg a problémát. (Persze azt sem hinném, hogy egy könyvhöz mellékelte, de megfelelő átírást nélkülöző hangszalag amolyan "csináld magad" analízise sokat segítene.) Még ennél is bonyolultabb problémákat rejt magában a videokutatások eredményeinek nyomtatásban való közzlése.
4. Az "igazi nő" kifejezésre lásd bővebben: F. Goffman (1974:284-285).
5. Ezt a gondolatot néhány évvel ezelőtt David Sudnow sugallta számomra (lásd: Sudnow, 1972).
6. Itt és másutt is az ujjak szerepével kapcsolatban Michi Ishida megfigyeléseire támaszkodom, melyért külön köszönettel tartozom neki.
7. Már felfigyeltek annak furcsaságára, hogy a háztartási eszközöket - elsősorban háziasszonyok számára - kínáló reklámok jelentős részében férfiak jelennek meg a szakértő leírt szerepében, illetve férfi hírességeket vonultatnak föl azért, hogy az árucikk kiválóságát bizonyítsák (lásd Komisar, 1972:307).
8. Chalfen (1975:94) beszámol arról, hogy Amerikában végzett felmérése szerint: "A legtöbb esetben a családfő használta a fényképezőgépet, kivéve néhány esetet, amikor a tizenéves fiúgyerek vállalta át ezt a felelősséget, aki éppen a fényképezőgép használatát, és a filmkészítés módját tanulta."
9. A gyerekkönyvek illusztrációiban megjelenő nemi sztereotípiákról módszertanilag Weitzman és szerzőtársai (1972) szolgáltattak számomra rendkívül hasznos tanulmányt, amelyért hálás köszönetem.
10. A kinesztétikus tanulási forma gondolata Batesontól és Meadtól (1942:85-86) származik. Ez a könyv briliáns módon

kezdeményezi a képek felhasználását annak kutatásában, hogy mi az, ami fényképeken különösen előnyösen ragadható meg. A munka az antropológusok egy egész nemzedékét arra sarkallta, hogy fényképeket készítsenek. Mindazonáltal az elméleti kutatásoknak csak töredéke támaszkodik - és támaszkodhat egyáltalán - ezekre a képekre, ugyanis készítőik személyes, emberi érdeklődése gyakran háttérbe szorította a tudományos kutatás szempontjait. Az utazók csodálatos emberekről és fantasztikus eseményekről készült pompás filmfelvételekkel és fantasztikus eseményekről készült pompás filmfelvételekkel és fényképekkel ugyan, de kevés elméleti eredménnyel érkeztek haza, s bár sok tiszteletet és megbecsülést mutattak a bennszülöttek irányában, sajnos nem eleget a képek analitikus felhasználása iránt.

11. Az általános közfelfogás szerint az arisztokratikus osztályok hagyományosan személyzetet alkalmaznak mindennapos fizikai ellátásuk biztosítására, arra, amit a középosztályhoz tartozók inkább önmaguk szeretnek elvégezni: a szegénylősség itt a demokratikus érzület támogatójává válik. Természetesen a messzemenő kiszolgálással, a személyzettel szembeni lehető legszemélytelenebb bánásmód párosul.

12. Ennek megfelelően, amikor nőket fényképeznek hagyományosan férfi feladatok végzése közben, a férfi mintegy zárójelbe teheti a nő tevékenységét azáltal, hogy elismeréssel, leereszkedéssel vagy csodálattal figyeli.

13. Ennek egy érdekes ellentéte fedezhető fel a századfordulós házaspárportrék beállításain, amelyeken a hatást gyakran azzal érik el, hogy a férfit, mint központi figurát, a nőt pedig mint annak támaszát, egy kissé talán örmesteri pózban ábrázolják. Példáimat Lesy-től (1973) veszem. Talán ez az ellentét a múlt és a jelen portréi közt nem annyira a társadalmi szerkezetnek a háttérben végbemenő változásait, mint inkább a képi ábrázolás eszközeinek átalakulását jelzi.

14. A valóságos helyszíneken ugyanez a tendencia figyelhető meg.

15. Példa a térdhajlításnak egy, a fentiekkel ellentétes funkciójára.

16. Darwintól (1872:53.)

17. Bővebb magyarázatot lásd Weissteinnél (1973:49):

18. Az összetartozás jeleivel általában, és különösen a kézfogással részletesen foglalkozik Goffman (1971:188-237).

19. Érdemes megfigyelni az ujj- az ujjhoz mozdulatnak, a test megdöntésének, illetve a térdhajlításnak a kombinációját ezen, és a következő két képen.<sup>x</sup>

<sup>x</sup>(A képeket szerzői jogvédelmi okokból nem közölhattük. Szerk. megjegyzés.)

20. Ez  
júkori  
idézek  
a Mail  
finoma  
"  
hallga  
rázsla  
Hosszú  
mé, s  
moszat  
sajátó  
nő, mi  
ahol n  
fehér  
és hát  
puháé  
lú gal  
csak l  
az arc  
M  
amikor  
lattal  
je, mi  
benne  
a fiú  
kintet  
Liccse  
hosszú  
és sut  
liccse  
-  
elraga  
dító j  
Az eto  
21. Ha  
(1972:  
F  
háziás  
illatu  
ványát  
mosott  
sárga  
példá  
nye ol  
magát  
dulni  
látunk  
ó mos  
I  
egy n

20. Ez a folyamat hiteles irodalmi kifejezést kap Joyce Ifjúkori önarcképének egy lapján, melyet itt teljes egészében idézek, mint egy emlékeztetőt arra, hogy a nemiség témáját, a Mailernek tulajdonított regénybeli megjelenítéssel szemben finoman és utalásszerűen is fel lehet dolgozni:

"Egy lány állt előtte a folyó közepén: magányos volt és hallgatag, és kibámult a tengerre. Olyan volt, mint akit varázslat változtatott valami furcsa és szép tengeri madárrá. Hosszú, karcsú, csupasz lábszárai finomak voltak, mint a gémé, s csak ott nem voltak hófehérek, ahol egy smaragdszín moszatocska olyanformán tapadt rájuk, mint a testnek valami sajátos bélyege. A combja, mely telt volt és olyan lágy színű, mint az elefántcsont, szinte a csípőjéig csupasz volt, ahol nadrágjának fehér rojtjai úgy borították, mint a lágy fehér pihe. Palakék szoknyáját merészen a dereka fölé tűrte, és hátul összekapcsolta. Melle olyan volt, mint a madaré, puha és kicsiny, kicsiny és puha, mint valamilyen sötét tollú galamb melle. De a hosszú szőke haja lányos volt, s ugyan csak lányos volt és a halálos szépség szárnyától legyintett, az arca.

Magányos volt és hallgatag, és kibámult a tengerre, és amikor megérezte, hogy a fiú is ott van, és tekintete hódolattal borul le előtte, a lány pillantása úgy fordult feléje, mint aki nyugodt egykedvűséggel túri bámulatát, és nincs benne se felesleges szemérem, se buja vágy. Soká, soká tűrte a fiú pillantását, aztán nagyon nyugodtan elfordította a tekintetét a folyó felé, s lábával óvatosan megkavarta a vizet. Liccsent-loccsant a víz, s ez volt az első gyenge zaj, mely hosszú idő-múltával széttörte a csendet, halk volt és finom és sutogó, halk, mint az álombeli harang; liccsent-loccsant, liccsent-loccsant; és gyenge láng rezgett a lány arcán.

- Nagy isten! - kiáltotta Stephen lelke a profán örömelragadtatásának kitörésében. (Ford.: Szobotka Tibor - a fordító jegyzete.)

Az etológiai forrás Chance (1962).

21. Hasonló érveléssel találkozhatunk Komisárnál is (1972:306-307).

Ha hihetünk az amerikai tv-reklámoknak, az amerikai háziasszonyok többsége fékezhetetlen extázisba esik a citromillatú bútorfényezővel dédelgetett asztalok, szekrények látványától és illatától, és szinte elalél a gyönyörűségtől a mosott ruhák vakító fehérségé, és persze szomszédasszonyai sárga irigysége miatt. A Johnson bútor-fényezője-reklámban például a háziasszony ölelgeti az ebédlőasztalt, mert a fénye olyan csodálatos; aztán a nagy ölelgetésben beszorítja magát egy sarokba, ahonnan csak a bútort átugorva tud szabadulni. Egy ugyancsak merész mosószerreklámban pedig egy nőt látunk, amint éppen mélységes depresszióba süllyed, mert az ő mosása nem lett olyan tökéletes, mint szomszédnőjéé.

Érdemes megfigyelni, hogy a reklámokban ahelyett, hogy egy nőnek a férfitől kapott ajándék feletti túláradó örömet



látnánk, többnyire az ajándékátnyújtást közvetlenül megelőző "Találd ki, mi ez!" - helyzetet mutatják nekünk, amelyben a férfi, elrejtve ajándékát (néha úgy, hogy a másiknak be kell csuknia szemét), ugratva unszolja hölgyét, találja ki, mi az, amitől élete gazdagabbá válna, láthatóan azzal a céllal, hogy az édes gyötrelém állapotába juttassa. Egy másik variáció szerint az ajándékozó minden előzetes figyelmeztetés nélkül lepi meg a másikat, melynek következményeként az pillanatnyilag minden önkontrollját elveszítve euforikus örömmámorban tör ki. Az ajándékozással párosuló gyengéd ugratás játékanak felhasználása természetesen szülő-gyerek viszonylatban is teljében általános, s ezt a jelenséget is figyelemmel kell kísérnünk a fékevesztett állapot egy másik, már korábban említett előidézője, a játékos verekedés mellett.

22. A zárkózott jelenlétnek ezzel az ábrázolásával ellentétben áll az a kép, amely formai szempontból ugyan hasonló, mégsem védekező magatartást sugall számunkra.

23. Ebben az esetben nem tételezhetjük fel, hogy csupán fizikai elhelyezésről van szó. Ezek a képeken ugyan a férfiakat rendszerint kicsit hátrébb helyezik el oly módon azonban, hogy az még véletlenül se a féltékenység vagy függőség érzetét közvetítse számunkra. Mivel tipikusnak tűnhet ezeken a képeken, a relatív "fizikai" helyzet verbális megközelítését itt is alkalmazhatnánk, de ez csak arra volna jó, hogy elfedjük ezeknek a fényképeknek az előzőektől gyökeresen eltérő hatását. Éppen szövegének eredményes olvasása érdekében, az író sok tekintetben olvasói jó megfigyelőképességére hagyatkozik - a szavak itt is csupán a rámutatás eszközei lehetnek, s nem a közelebbi meghatározásé.

24. E testhelyzetek etológiai alapja megtalálható Eibl-Eibesfeldtnél (1972:120-124).

25. Úgy vélem, a nemi megkülönböztetésnek nem ez a fajtája lényeges társadalmunkban. Hiszen az összetartozásnak, az oltalmazó szándéknak sok olyan rituális jellegű megnyilvánulása van, amely előfordulhat nők, illetve nők és férfiak között, de csak férfiak között viszont nem. Ilyenek például: a csók, vagy a gyengédség olyan szavai mint az "édes", a "drága", a "szerelmem". Valóban lehetséges, hogy az oltalmazó szándék változatos rituális megnyilatkozásainak van egy közös, természetes fejlődése az emberek közötti viszonyban. Olyasvalami ez, amit a felnőttek először a gyerekekre terjesztenek ki, majd áttevődik egymás közötti érintkezéseikre is a következő sorrendben: nők nőkre, nők férfiakra, férfiak nőkre és végül férfiak férfiakra terjesztik ki.

## Irodalomjegyzék

- Bateson, Gregory, and Margaret Mead:  
1942. *The Balinese Character*. New York: New York Academy of Science.
- Chalfen, Richard:  
1975. *Cinema Naiveté: A Study of Home Moviemaking as Visual Communication*. *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 2:87-103.
- Chance, M. R. A.:  
1962. *An Interpretation of Some Agonistic Postures: The Role of "Cut-Off" Acts and Postures*. *Symposium of the Zoological Society of London* 8:71-89.
- Darwin, Charles:  
1872. *On the Expression of the Emotions in Man and Animals*. London: John Murray.
- Eibl-Eibesfeldt, Irenäus:  
1972. *Love and Hate*. Geoffrey Strachan, trans. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Goffman, Erving:  
1971. *Relations in Public*. New York: Basic Books.  
1974. *Frame Analysis*. New York: Harper and Row.
- Henley, Nancy:  
1973. *The Politics of Touch*. In *Radical Psychology*. Phil Brown, ed. Pp. 421-433. New York: Harper and Row.
- Komisar, Lucy:  
1972. *The Image of Woman in Advertising*. In *Woman in Sexist Society*. Vivian Gornick and Barbara K. Moran, eds. New York: New American Library.
- Lesy, Michael:  
1973. *Wisconsin Death Trip*. New York: Panthenon.
- Robinson, Dwight E.  
1976. *Fashions in Shaving and Trimming of the Beard: The Men of the Illustrated London News, 1842-1972*. *American Journal of Sociology* 81/57:1131-1141.
- Sudnow, David:  
1972. *Temporal Parameters of Interpersonal Observation*.

In Studies in Social Interaction. David Sudnow, ed.  
Pp. 259-279. New York: The Free Press.

Weisstein, Naomi:

1973. Why We Aren't Laughing Any More. MS 2:49-90.

Weitzman, Lenore J., Deborah Eifler, Elizabeth Hokada, and  
Catherine.

Ross:

1972. Sex-Role Socialization in Picture Books for  
Preschool Children. American Journal of Sociology  
77/6/: 1125-1150.

Erving Goffmann: Gender Advertisements, Harvard University  
Press, Cambridge, Massachusetts, 1979. 24-83. o.

Fordította: Erdélyi Annamária

Me  
hasonli  
miközbe  
érdemei  
megkise  
oly csoc  
festész  
Sz  
dig tar  
szorult  
ellenke  
immár m  
dig ez  
arra, h  
nek tar  
maga a  
is abbó  
művésze  
festmén  
célből,  
a fotog  
hangsúl  
drawing  
könyvé  
ti eljá  
Nature"  
nyezők  
rult a  
be soro  
volna a  
Fi  
juk, ho  
lajdoní  
dományo  
hogya  
korai s  
ismeret  
a sötét  
inkább  
mint mű  
vagy az  
szabada