

## BEVEZETŐ

Ez a könyv a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem GTK kommunikáció- és médiaszakos hallgatóinak íródott, közülük is főként azoknak, akik szakirányuknak (vizuális kommunikáció vagy környezeti kommunikáció) megfelelően hallgatják a számukra kötelező művészeti kommunikáció (heti 4 órás, 5 kredites) tárgyat. Közülük legtöbben művészettörténetet is tanulnak (2 féléves, heti 4 órás, 5 kredites tárgy).

A kommunikáció szakos hallgatók tanulmányaik során különböző tantárgyak keretében ismerkednek meg a kommunikáció fogalmával, szintjeivel, tanulmányozzák a kommunikáció modelljeit: a személyközi, a társadalmi, a vizuális, a verbális és nonverbális kommunikációt. Számos egyetemi jegyzet, tankönyv áll rendelkezésükre. Nem szükséges tehát, hogy e könyv keretei között megismételjük, aminek tudását feltételezhetjük a hallgatók tananyagának ismeretében. Felesleges volna itt megismételni, amit megtanulnak a kommunikáció mibenlétéről, általános és specifikus modelljeiről, típusairól, válfajairól, funkcióiról, szintjeiről. Egy-egy fejezet elején azonban röviden szólnunk a nonverbális kommunikáció kódjairól (Paul Ekman, Wallace V. Friesen, Michael Argyle, Ray Birdwhistell, Buda Béla és sokan mások kutatásaira támaszkodva).

Nem foglalkozunk a képzőművészet meghatározásával, ennek elsajátítása a két féléves művészettörténet tárgy keretében történik, s a hozzárendelt tankönyvekben.

A kommunikáció formái számos dimenzió mentén különböztethetők meg, közülük leghasználatosabb és -alapvetőbb a verbális és a nonverbális kommunikáció megkülönböztetése egymástól. A test, testtartás, gesztusok, arckifejezések, mozgások, tekintet, emóciók, érzelmi állapotok, hangulatok kifejezésére szolgáló testi jelzések is a nonverbális kommunikáció formái közé tartoznak. Természetesen idetartozik a tánc is, a pantomim és a képzőművészet valamennyi ága. Valószínű, hogy ezek nagy részét már a nyelv kialakulása előtt is használták az emberek. Hogy kezdetben mi volt a funkciójuk, nem tudjuk: díszítés, varázslás, kifejezés, imitáció, reprezentáció vagy ezek kombinációi. Mindenesetre ma is informálnak bennünket, felismerjük az érzelmeket, jeleket, szimbólumokat. Jelentést hordoznak a mai ember számára is.

A képekkel zajló kommunikáció általában individuális kommunikáció, a mű és az egyén között létrejövő kapcsolat. Vannak helyzetek (múzeumban, csoportos kiállításlátogatáskor, tanítási órán), amikor mű és csoport között megy végbe a kommunikáció. A csoportot egyének alkotják, de az, hogy az egyén társas struktúrában vesz részt a mű befogadásában, befolyásolja a kommunikációs szituációt és magának a kontaktusfelvé-

telnek a lehetőségét is. (A hetvenes években folytatott múzeumszociológiai vizsgálataink szerint vannak, akiket zavar a mű észlelésében, értelmezésében, ha mások jelen vannak, ezért lehetőleg elkerülik a csoportos kiállításlátogatást, míg mások azért tartják előnyösnek, mert így mások véleményét is megismerik.)

A kommunikáció szakirodalmában alig találni tanulmányokat, amelyek a néző, szemlélő és a műalkotás, a festmény vagy a szobor közötti kapcsolatteremtést írják le, jellemeznék. A művésztlélektan is alig foglalkozik a befogadó és a mű kapcsolatának elemzésével. „A kísérleti esztétika a preferenciák sokféleségének csak csekély hányadát képes kideríteni.” (Martin Schuster)

A képi kifejezés, kép és személyiség pszichológiai kérdéseivel jelentős nemzetközi és hazai szakirodalom foglalkozik Ludwig Klages (1969) terjedelmes alapművétől Gordon W. Allport (1968) és Richard Gregory (1974, 2009) művein át máig. Összetett rajztesztek elemzik pszichodiagnosztikai vagy pszichoterápiás szempontból a projektív rajzokat, festményeket, gyermekrajzokat. A pszichoanalízis szerint a vizualitásnak döntő szerepe van a szubjektivitás kialakulásában (Freud, Lacan), a képek hatásosan tudják megszólítani az éntudatunkat, ezért is képesek hatást gyakorolni a nézőkre. A kép hatása „akkor is lehet azonnali és erőteljes, ha a pontos jelentése megfoghatatlan, bizonytalan és rejtélyes marad” (Stuart Hall: *Rejtett dimenziók*, 1975).

A képek és a nézők kölcsönösen alakítják egymást.

A képek belső vizuális rendszerének nagyon fontos kommunikációs szerepe van. Az európai kultúrában balról jobbra olvassuk a képeket (Heinrich Wölfflin művészettörténész, H. van der Meer pszichológus), ezért meghatározó jelentőségű, hogy mi látható a bal és mi a jobb oldalon. Hasonlóan jelentéshordozó a fent és a lent, a formák elhelyezkedése, súlya, a vonalak iránya, a színek sötétsége, világossága, a tér mélysége – és mindezek egyensúlya, egyensúlytalansága. A képi látványnak nézőre gyakorolt hatásával, ezen belül is a képi eszközökkel kitűnő szakkönyvek foglalkoznak (Rudolph Arnheim, Ernst H. Gombrich, René Berger, Hans Belting, William J. Thomas Mitchell), olyan szakkönyvet azonban nem sikerült találnom, amely érdemben és hasznosítható módon a vizuális elemek, vizuális alakzatok kommunikációban játszott szerepét mutatná be és elemezné. A felületnek, a faktúrának, a textúrának, az ecsetkezelésnek nemcsak az észlelésben, hanem a mű és a néző közötti kommunikációban is különleges szerepe lehet.

A képzőművészetben példák sokasága áll rendelkezésünkre a kezdetektől mindmáig, ez nem könnyítette meg választásainkat, azt, hogy mikor mely műalkotásokra hivatkozzunk. Amikor nézünk egy művet, a műegészet fogadjuk be, amikor azonban a szinte végtelen számú példatárból emelünk ki a mondandónkat bizonyítandó néhányat, az olvasó, néző figyelmét a cél érdekében a részletekre irányítjuk. A részletnek bizonyos pozíciót és jelentést tulajdonítunk, ez azonban szerves tartozéka az egésznek. A látás folyamata

és a műbefogadás is így működik. A mű egésze kommunikál a nézővel, ám a teljes hatást, élményt a részleteken keresztül éri el. A képen belüli kommunikációs aktusokról beszélünk, a teljes mű elemzése itt és most nem a feladatunk.

A XIX. század végétől egyre több vizuális médium jelenik meg: fotó, film, képregény, televízió, számítógép, videokamera. Már a XVI. században terjedő sokszorosított grafika is megváltoztatta a kortársak képi világát, bővítette a képek funkcióját, majd a képzőművészeti könyvek színes nyomatai, az önállósodó reprodukció még inkább. A hálózaton elérhetőek a világ nagy múzeumainak anyagai. A médiahasználat bővülésének, változásának következtében gyakorlatilag bárki számára elérhetővé vált mindaz a képanyag, amit képteremtő kezdeteitől máig – bárhol a világon – az emberiség létrehozott. Nincsenek térbeli, időbeli, etnikai korlátok. Társadalmiak, kulturálisak vannak, és az egyéni képességek, igények is rendkívül különbözők. Ténylegesen nagyon keveset tudunk a megváltozott médiafogyasztási szokásokról, s még annál is kevesebbet a képzőművészet használatáról, hatásairól, nézők és képek, képi tartalmak kapcsolatáról. (A nyolcvanas évek elején átfogó kutatást folytattunk a televízió képzőművészeti műsorainak hatásáról. Tudtommal azóta sem volt itthon hasonló vizsgálat. Korlátozott módon, de némi használható információval rendelkezem a művészeti tantárgyaimat hallgatók viszonyáról a számítógépen a keresők kínálta lehetőségekhez, arról, hogyan használják a hálózatot képek keresgélésére, hogyan hasznosítják blogjaikban a művészettörténet egészéből kínált műveket.)

A képek egy része – a kora keresztény művészettől a reneszánszig – szinte mind vallási témájú. E szakrális tartalmú művek, mindazokon a jelenségeken túl, amelyekre példaként idézem meg őket, a rajtuk látható szereplők nonverbális kommunikációs jelzéseit, eredeti környezetükben, saját idejükben, korabeli funkciójuk szerint nem függetleníthetők az ember és Isten közötti kommunikáció formáitól, lehetséges dimenzióitól, a szakrálissal való kapcsolattól.

Bár a szakrális kommunikáció kutatása, tanulmányozása előbbre tart, mint a művészeti kommunikációé, és az utóbbi időben magyar szerzők is foglalkoznak a témával (P. Szilczl Dóra, Korpics Márta, Aczél Petra), nem találtam olyan monográfiát, tanulmánykötetet, fogalomtárat, amely segítségemre lett volna a képzőművészet és a kommunikáció összefüggéseit feltárni szándékozó munkámban. (A vallás, az egyház és a társadalom összetett kommunikációs viszonyaira gondolok.) A képzőművészeti alkotások jelentős része szól a transzcendenssel való kapcsolatról, ennek értelmezéséhez nyújthatna segítséget a szakrális kommunikáció. A vallások jeleinek, szimbólumainak megfejtésével a művészettörténet is foglalkozik. „A szakrális egy szimbolikus dimenzió, amely révén az ember kezelni tudja a transzcendenst” – írja Korpics Márta. A „hogyan” megválaszolása vihetné tovább a képek jelentésrétegeinek és kommunikációs funkciói-

nak megfejtését. A nézők szívesen veszik, ha a nonverbális élmény megerősítése verbálisan is megtörténik. Ezt erősen meghatározza az egyén társadalmi pozíciója – nem, iskolai végzettség, életkor, státus.

A művészeti, ezen belül a képzőművészeti kommunikáció vizuális, képi közlés a plasztikai nyelv, képi jelek és szimbólumok eszközeivel, amely közlés által a közös tudás gyarapszik. A képzőművészeti alkotás – bármilyen formában jelenik is meg: sziklarajz, szobor, freskó, festmény, grafika stb. – médium, amely információkat, jeleket, jelentéseket közvetít. Szorosan összefügg a kommunikáció- és művészetkutatással, példatára a művészettörténetre támaszkodik, és hasznosítja a kommunikációs szociológia és a kommunikációpszichológia speciális ismereteit is. Munkámban támaszkodom a befogadás-elemzésekre és a saját befogadásfolyamat- és élménykutatásaimra, empirikus adataimra is.

Az ember legfontosabb kommunikációs eszköze a nyelv, a kognitív, affektív (érzelmi) és konatív (cselekményorientált) információk átadásának eszköze. A beszélt nyelv szimbolikus nyelv, melyet látható testi, fiziológiai, mimikai jelzések, indexek, testi ikonok kísérnek. Ezek megörökítése a képzőművészetben 20-30 ezer éve történik, a sziklarajzok, barlangfestmények óta. A vizuális nyelv a kommunikáció, interakció, reflexió, önreflexió egyedülálló eszköze.

Azzal a kérdéssel sem foglalkozunk, hogyan látunk, hogyan ismerjük fel az arcokat, az emberi testet, a kezeket, a szemet és így tovább, és hogyan tudjuk ezeket a térbeli, plasztikus, anyagi jelenségeket felismerni, azonosítani a képeken. Hogyan ismerjük fel a mozgást a valós térben, és a mozgásábrázolást a kétdimenziós sík felületen? Hogyan alakulnak a vonalak, a színek, a formák, a virtuális tér látványegésszé? A modern idegtudomány, az agykutatások, a kognitív pszichológia keresi bonyolult látásélményeinkre, gazdag vizuális memóriánkra, a vizuális világ végtelen elemeinek felismerésére és raktározására, a látás mikéntjére, mibenlétére a válaszokat. Tudjuk, hogy agyunkban a látókéreg több mint két tucat látómezőből áll, sok mindent tudunk a látás folyamatáról, működéséről, funkcióiról, a téri és tárgylátás, formák és színek érzékeléséről. Ám erről az oldalról sincs még válasz arra a kérdésre, mi a kép.

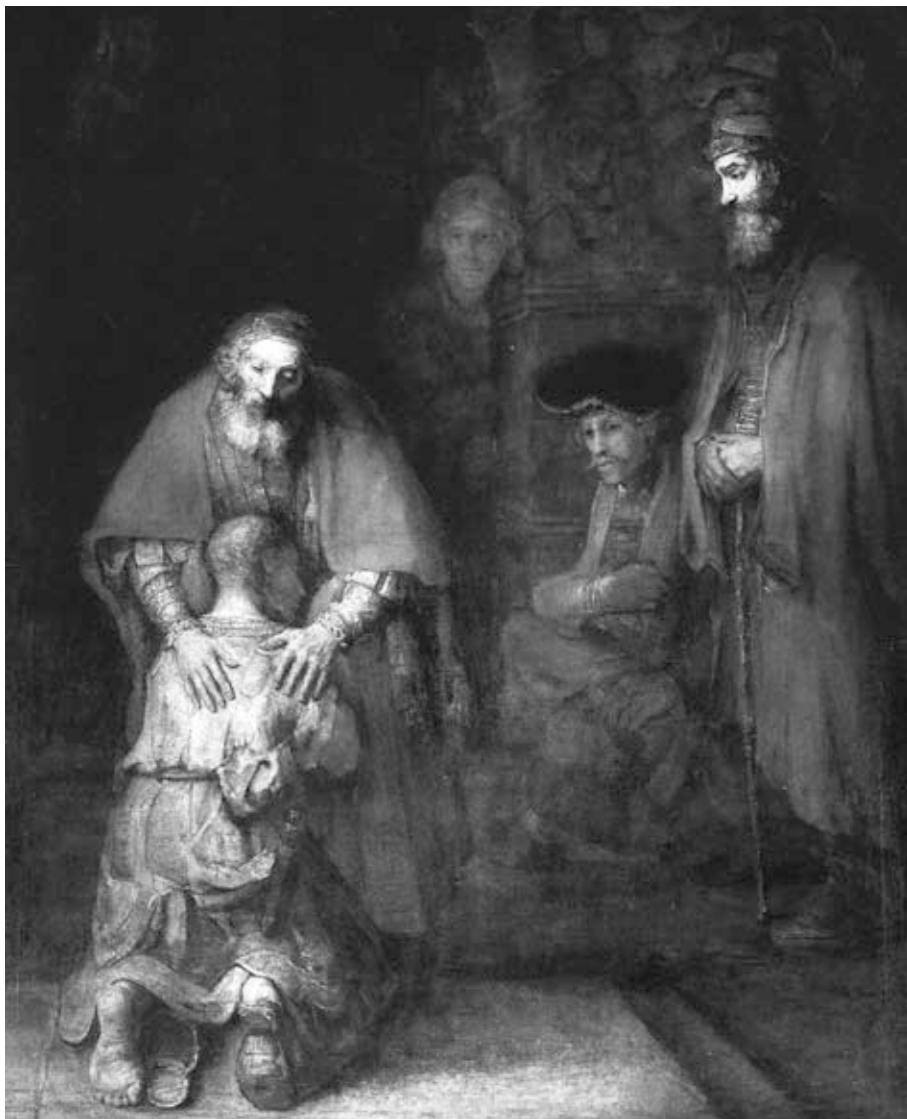
„Még mindig nem tudjuk pontosan, mik a képek, mi a kapcsolatuk a nyelvvel, hogyan hatnak a nézőkre és a világra, hogyan kell megérteni történelmüket, és hogy mi a teendő velük vagy velük kapcsolatban” – írja William J. Thomas Mitchell *A képi fordulat* című nagy hatású, sokak által idézett tanulmányában. Mitchell definíciója szerint: „A képeket (pictures) úgy értem, mint virtuális, anyagi és szimbolikus elemek együttesét.” A XX. század egyik legnépszerűbb művészettörténetének (*The Story of Art – A művészet története*) szerzője, Ernst H. Gombrich szerint „a képek világa [...] feltáratlan”. „A képi médiumok általános elmélete [...] máig várat magára” – állapítja meg Hans Belting *Kép-antológiájában*.

A kommunikációkutatók egy része az érzékelés kultúrák közötti eltéréseit hangsúlyozza. „Az amerikaiak és az angolok más-más érzékleti világban élnek” – állítja Edward T. Hall a *Rejtett dimenziók*ban saját kutatási tapasztalatai alapján.

Minden, amiről ebben a könyvben írunk, képzőművészeti, képi, nyelvi ismereteket, vizuális érzékenységet feltételez. Nem valószínű, hogy minden olvasó ugyanazt látja a megidézett művészettörténeti példákban, amelyekre felhívjuk a figyelmet. Ha követik a leírtakat, reményeink szerint eljuthatunk a közlések közös nyelve s leginkább a megidézett művek megközelítéséhez.

A kommunikáció tanítása során többször kipróbáltam a pedagógiában használatos kommunikációs játékokkal (ún. karmesterjáték, tükörképgyakorlat), hogy a nonverbális kommunikációs gyakorlatban a hallgatók mennyire képesek a mozdulatokat utánozni, értelmezni. Tapasztalataim megerősítették azt, amiről a képi kifejezések – művészeti kommunikáció szemináriumok meggyőztek: az oktatásban részt vevők nagy része képes a verbalitás nyelvére is átfordítani a képi üzeneteket. Viszonylag gyorsan megszokják a kontaktust a képekkel, és a befogadás (dekódolás) során többnyire jól fordítják át a képzőművész műben megfogalmazott üzeneteit. Inkább empátiát tapasztaltam (első órákon néha némi kommunikációs zavart, enyhe szorongást – ellenségeskedést soha, olykor előítéleteket). A képzőművészetben az alkotók az arckifejezésekkel az érzelmek sokrétűségének megjelenítésén túl, illetve azok segítségével jellemábrázolásra is képesek.

Már az olümpiai Zeusz-templom márvány oromcsoportjainak szobrain (Kr. e. 465–455 k.), a templom 12 metopéján a Héraklész-fejbrázolásokon kifejeződnek az adott mitológiai eseményből következő lelkiállapotok, érzelmek, s ezen keresztül a hős jelleme is. A 12 jelenetben Héraklész arca mindig más és más, attól függően, hogy küzdelmei, harcai közben ábrázolja őt a szobrász, vagy a feladat teljesítése után. A metopék, így a szobrok is darabokban, szétszórva kerültek elő, Szilágyi János György szerint az arcokon látható kifejezések révén nem volt kétséges, melyik arc melyik jelenethez kapcsolódik. A portréművészet a Kr. e. V. századi görög kultúrában alakul ki, majd a római kori portrészobrok és a reneszánsz festészet arcképei után a XVII. századi németalföldi művészetben jut igen magas színvonalra: mindezekben a jellemábrázolás inkább a pszichológia, művészetpszichológia tárgya, mint a kommunikációé. Emberismeretünket kétségtelenül gyarapítja mindaz, amit a görög klasszikus szobrászatból, vázafestésekből az azóta eltelt mintegy 2500 évben a modern portréművészekig (Francis Bacon, Lucian Freud) a képzőművészet megőrzött az emberi arcról, s ezen keresztül az emberi jellemről. Ezt a gazdag tárházat ebben a kötetben a képi kommunikáció megismerésében hasznosítjuk.



Rembrandt van Rijn: **A tékozló fiú visszatérése**, 1669 k., Szentpétervár, Ermitázs