

S. Nagy Katalin

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS KOMMUNIKÁCIÓ

Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem
Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar
Társadalomismeret Intézet – Szociológia és Kommunikáció Tanszék

Copyright © S. Nagy Katalin – BME GTK – Typotex, 2013

Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

Témakör: *művészet, festészet, filozófia*
ISBN 978 963 279 808 0
ISSN 1787-3444

Kedves Olvasó!
Köszönjük, hogy kínálatunkból választott olvasnivalót!
Újabb kiadványainkról, akcióinkról
a www.typotex.hu és a [facebook.com/typotexkiado](https://www.facebook.com/typotexkiado)
oldalakon értesülhet.



Kiadja a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Gazdaság- és
Társadalomtudományi Kar, valamint a Typotex Kiadó Kft.

Felelős kiadó: Kövesi János – Votisky Zsuzsa

Felelős szerkesztő: Sebes Katalin

Borítóterv, tipográfia: Szalay Éva

Készült a Multiszolg Bt. nyomdájában

Felelős vezető: Kajtor Bálint

S. Nagy Katalin

KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS KOMMUNIKÁCIÓ



TYPOTEX
Budapest, 2013

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ	7
ARCKIFEJEZÉS ÉS ÉRZELMEK	13
<i>Öröm</i>	20
<i>Szomorúság</i>	26
<i>Félelem</i>	32
<i>Düh, harag</i>	38
<i>Undor</i>	44
<i>Meglepetés, meglepődés</i>	50
ARCKIFEJEZÉS A PORTRÉFESTÉSZETBEN, PORTRÉSZOBRÁSZATBAN	55
<i>Arcképek</i>	55
<i>Önarcképek</i>	71
SZEMKONTAKTUS – A TEKINTET	85
<i>Szemtől szembe</i>	93
Intimitás: anya és gyermeke	96
Intimitás: szerelem	102
Társasági szemkontaktus	105
<i>Egyedül</i>	110
Munkára összpontosítás	110
Önimádat	113
Önismeret	113
Csukott szem. Tekintet nélkül	118
MOZGÁSOS KOMMUNIKÁCIÓ	121
<i>Mozgás</i>	121
<i>Test</i>	135
<i>Testtartás</i>	142
<i>Kezek. Kéztartás</i>	155
<i>Érintés</i>	172
TÉRKÖZTARTÁS	185
UTÓSZÓ	191
Irodalomjegyzék	193
Ajánlott művek	193
Felhasznált művek	194
Képjegyzék	203
Javasolt web-helyek és múzeumi honlapok a képekhez	204

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 szólunk 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 kapcsolatáról, 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 kommunikációs pszichológia 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, funkciójáról, a téri és tárgylátás, formák és színek érzékeléséről. Ám erről az oldalról sincs még válasz arra a kérdésre, mi a kép.

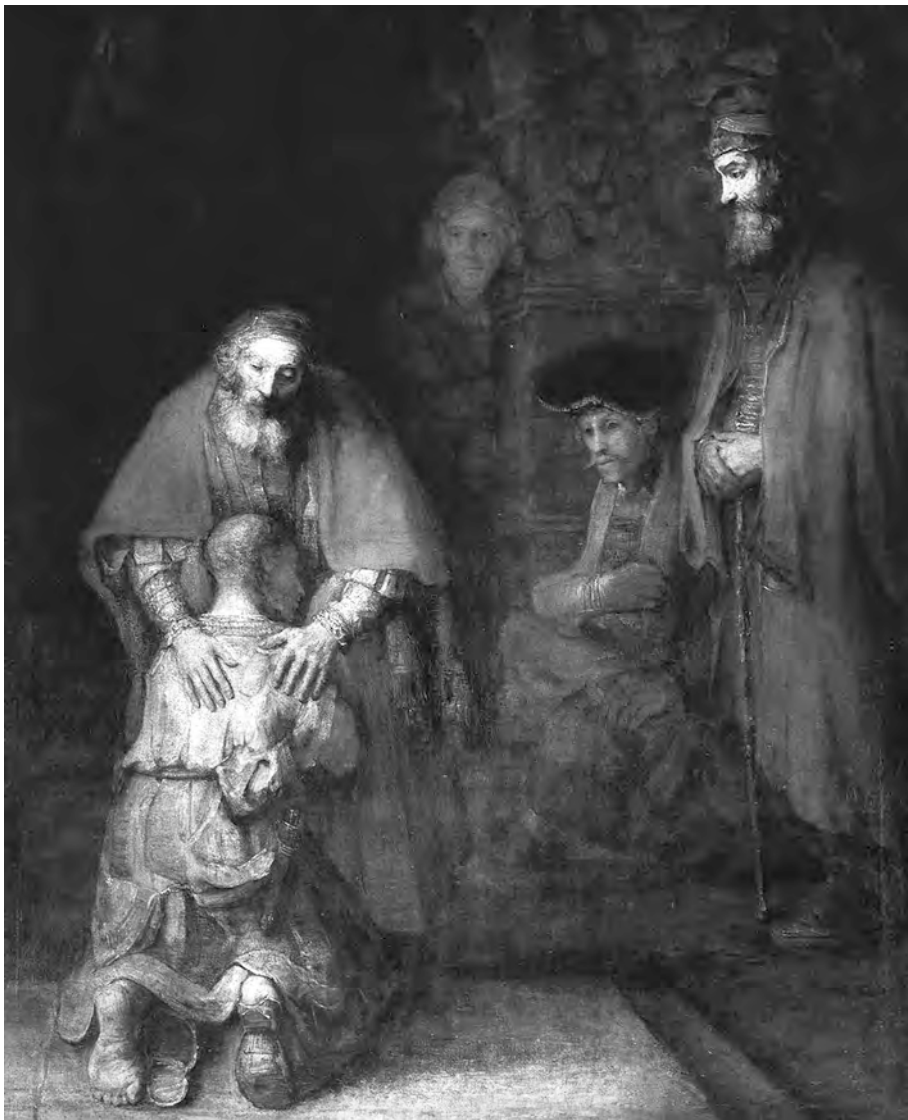
„Még mindig nem tudjuk pontosan, mik a képek, mi a kapcsolatuk a nyelvvel, hogyan hatnak a nézőkre és a világra, hogyan kell megérteni történelmüket, és hogy mi a teendő velük vagy velük kapcsolatban” – írja William J. Thomas Mitchell *A képi fordulat* című nagy hatású, sokak által idézett tanulmányában. 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

ARCKIFEJEZÉS ÉS ÉRZELMEK

„Az arc beszéd, amely beszédre kötelez” (Lévinas)

„Az emberi arc többet jelent nekem minden történetnél és ősi okiratnál – írta Goethének 1744-ben a korában nagy hatású szerző, Johann Kaspar Lavater, aki az emberi arc evolúciójáról rajzsorozatot is készített. – A legszebb és a legbeszédesebb minden nyelv közül.” Az arc fontosságának tudatáról a legkülönbélebb archaikus kultúrák, majd mitológiák és az istenek ábrázolásai is tanúskodnak. Ugyanerről árulkodnak az ősidők óta létező álarcok, amelyek az arc elrejtését s valamely tulajdonság, érzelmi állapot hangsúlyozását szolgálták az antik görög színházban, különböző vallási rituálékban, a középkori *commedia dell'arte* játékokban és a modern képzőművészetben is (Ensor, Klee, Anna Margit és sokan mások). Az álarc takarás, elrejtőzés és hangsúlyozás, kiemelés egyszerre.

Az emberi arc fiziológiai, pszichológiai vizsgálata, az arckifejezések, az arcon megjelenő érzelmek, személyiségtypusok kutatása Arisztotelész (Kr. e. 384–Kr. e. 322) *Physiognomonikájától* máig számos történeti szakaszon, számos megfigyelésen jutott túl. Csak néhányra utalok: a korában igen népszerű Giambattista della Porta (1535 ?–1615) *De humana physiognomoniája* (1586, nagy hatással volt a reneszánsz művészekre), Leonardo da Vinci (1452–1519) zseniális karakterrajzai, a festő Charles le Brun (1619–1690) 1668-as kézikönyve (melyben a félelem, a rettegés, a fájdalom, a szomorúság arckifejezéseit mutatja be), Johann Caspar Lavater (1741–1801) négykötetes, illusztrált német nyelvű könyve (*Physiognomische Fragmente*, 1774–1778), Franz Joseph Gall (1758–1828) és Johann Spurzheim (1776–1832) frenológiája (agyi lokalizáció).

A XVIII. századi fiziognómusok és filozófusok szerint az arc, a mimika, a gesztusok nyelve nem képes hazudni. A vizuális nyelvet ősbibnek tartották, mint a beszélt nyelvet. Vallják, hogy az arc „a legszebb és legbeszédesebb minden nyelv közül” (Lavater). Az arc jelbeszédébe vetett hit sokáig tartotta magát (Lombroso, Ludwig Klages, Szondy Lipót), és ma is számos áltudomány hasznosítja népszerű irományaiban.

A XX. században számos tudományterület vizsgálja az emberi arcot, a mimikát az agykutatástól a kommunikációig, hiszen a mimikai kommunikációnak rendkívül fontos szerepe van a mindennapi emberi érintkezésben, közvetlen visszajelzés a kommunikációban részt vevő személyeknek. Értelmezheti, kiegészítheti és segítheti a verbális kommunikációt (paralingvális megnyilvánulások, Buda; az arc pszichometriai vizsgálata,

Egon Brunswik, 1937, 1956; az "átlagos - arányos - arc", David Perrett, 2000; arc-vonások, Leslie A. Zebrovitz, 2005, 2011; Paula M. Niedenthal, 2002). A kilencvenes évek közepétől ugrásszerűen megnőtt az arcfelismeréssel kapcsolatos tanulmányok száma, az arc népszerű kutatási témává vált. Az arcok felismerésének, észlelésének ma is használatos modelljét Vicki Bruce és Andy W. Young alkotta meg (1986). Ebben olyan elemeket is használnak, amelyekkel a képzőművészek teremtik meg a felismerhető, azonosítható arcokat: kontúr, forma, vonal, szín, textúra. Az idegtudomány, a kognitív pszichológia, a kommunikációtudomány révén egyre többet tudunk az arcról, a mimikáról. A képzőművészetben néhány évtized érdektelenség után újra visszatér az arc, az arcki-fejezések, a mimika iránti fokozott figyelem.

Az érzelmeket kíséző arcki-fejezések az adott érzelem kommunikációját szolgálják. E témában megkerülhetetlen alapmű Charles Darwin (1809–1882) 1872-ben megjelent műve, *Az érzelem kifejezése az embernél és az állatnál*. Természetesen az állati kommunikációban is rendkívüli jelentőségük van a mimikának és a gesztusoknak, a majmok különösen sokrétű módon fejezik ki érzelmeiket, melyeknek fontos szerepük van személy- és csoportközi kapcsolataikban. Az evolúció során a főemlősök mimikájából alakultak ki az emberi arcki-fejezések. Az arcokon megjelenő érzelem jelzés, figyelmeztetés a másik vagy a többi ember számára. Az érzelemkifejezés elsődleges szerepe a cselekvésre felkészítés. Darwin szerint a kommunikatív funkciónak a faj számára túlélési funkciója is lehet (pl. harag, düh → agresszió, támadás). Darwin nyolc érzelemről ír (ma a kutatók hatról vagy hétről szólnak, vannak, akik hetedikként az érdeklődés tükröződéséről az arcki-fejezések útján történő kommunikációban). Vannak kutatócsoportok, amelyek szerint kb. 80 arcki-fejezés és fejmozdulat jelzi az emberi érzelmek változatosságát – ők az alapvető arcki-fejezések számát nem a szokásos 6-7 típusba sorolják, hanem 24 és 36 közé teszik a kommunikációban betöltött szerepük szerint. Az utóbbi évtizedek kutatásai szerint az arcki-fejezésekből származó jelzések kellemesek vagy kellemetlenek, pozitív vagy negatív érzelmeket közvetítenek és váltanak ki, s ezáltal a visszajelzéseket is meghatározzák.

Az érzelmek evolúciós funkciójával a modern elméletek is foglalkoznak (Robert Plutchik, 1991). A pszichológiában az érzelmek klasszikus elméletei után többféle érvényesnek tekintett érzelmmeghatározás születik (R. S. Lazarus 1991, Robert Zajonc, 1968). Az egyik definíció szerint (Paul R. Kleinginna – Anne M. Kleinginna, 1981) az érzelmek szubjektív és objektív tényezők halmazai, amelyeket hormonális és idegi rendszerek közvetítenek. Az érzelemkifejezés az ember belső állapotainak jelzése, ugyanakkor azok belső állapotát is jelzik, akikkel az ember kapcsolatba lép, akikkel érintkezik. A mimika kódolása és dekódolása is idegrendszeri szabályozás, kontroll alatt áll, épp ezért az arcki-fejezés pszichopatológiai vonatkozásokról (depresszió, skizofrénia, mániás betegségek, autizmus stb.) is hordozhat diagnosztikai információt.

A piktorgrafikus rajzos érzelmvizsgálatokban az arc mimikai szempontból fontos vonalait és pontjait sematikus jelölő ábrákat használnak: a szemek pontszerűek, a szemöldökök és a száj vonalasként (az orr vonalát elhagyják, mert nem tartják fontosnak az érzelmi kommunikáció szempontjából – erről a portréfestőknek más a véleményük, lásd a portréfestészetéről szóló fejezetben). Az érzelmi állapotok vizsgálatára ma is használják az arcpiktogramokat.

Az ember elsődlegesen vizuálisan észleli a másik embert, a többieket, ezért észlelésünkben rendkívül fontos az emberi arc érzékelése, felfogása. Az emberi arc kitüntetett szociális inger. Az emóciók, érzelmek felismerése a vizuális információk befogadása során történik. Az arckifejezés-alakzatok érzelmi állapotokról tanúskodnak, amelyeket rendszerint verbális kommunikáció, nyelvi közlés kíséri. Lehetnek szándékosak, tudatosak, de nem tudatos, spontán megnyilvánulások is. A nonverbális jelzéseket ellentmondó verbális üzenetek is kísérhetik, de az arckifejezés módosíthatja, kiegészítheti, elmélyítheti, értelmezheti a verbális közléseket. Az arckifejezés a nonverbális kommunikáció egyik formája, mint erről többször is lesz szó: az interperszonális, azaz a személyközi kommunikációban jelentősége, szerepe felbecsülhetetlen fontosságú.

A mimikát, azaz az érzelmeket tükröző, rendkívül változatos arckifejezéseket az arc bőr alatt elhelyezkedő arcizmok hozzák létre. Az arcizomzatot mimikai izomzatnak is nevezik: ez mozgatja a szemréseket záró szemhéjakat, a szájnyílást záró ajkakot, de az orr és a homlok mozgása sem elhanyagolható. A szem, szempilla, szemöldök, orrnyílás, orrnyereg, a szájnyílás (férfiaknál az arcszőrzet, bajusz, szakáll is) mozgatása révén jönnek létre az arckifejezések. Az arcizmokat az arcideg (VII. agyideg) idegzi be. A mimikában, arckifejezésekben szembenőően nyilvánulnak meg az érzelmek (emóciók), amelyek segítségével meglehetősen pontosan tudunk következtetni a másik ember lelkiállapotára, és az, akivel vagy akikkel kapcsolatba lépünk, tud következtetni a mi lelkiállapotunkra (a sematikus rajzok, amelyekre az egyes érzelmeknél hivatkozunk, az arckifejezést, az arcjátékot jellemzik egy-egy érzelmek kapcsán). A kommunikációs folyamatban a mimika nagy része nem tudatos, de tudatos alkalmazása tanulható, különösen egyes társadalmi szerepekben: színész, menedzser, politikus stb. (A képzőművészetben is jól elkülöníthető a színészek, bohócok, politikusok ábrázolása, ezzel azonban e keretek között nem foglalkozunk.)

Az arckifejezések egyetemes, univerzális mivoltára Paul Ekman és munkatársainak kutatásai szolgáltatnak bizonyítékokat (pl. új-guineai és egyéb interkulturális vizsgálatok), de nem állítják, hogy az arcon megjelenő érzelmek minden vonatkozásban egyetemesek volnának. Az arcizmok, amelyek mozgásba jönnek, minden kultúrában azonosak, de a kiváltó ingerek, hatások és viselkedések, cselekvésszerű következmények kultúránként erőteljesen különbözhetnek. Értjük egymás arckifejezését, a közvetített

alapérzelmeket, hiszen ezek biológiailag, idegrendszerileg meghatározottak, de bizonyos vonatkozások (pl. az arckifejezést ellenőrző szabályok) kultúránként eltérők lehetnek. Vannak tehát kultúráktól független érzelmkifejezési mimikák, és vannak kultúrafüggő arckifejezések. Paul Ekman, Wallace V. Friesen és munkatársaik a mimikai megnyilvánulásokat, az érzelmeket közvetítő arckifejezéseket egyértelműen a kommunikáció problémakörei között tárgyalják, a nonverbális kommunikáció egyikének tartják. Közismert: különböző kultúrákban, országokban élő embereknek fényképeket mutattak, akik azonosították az örömet, a bánatot, a dühöt, a félelmet, az undort és a meglepetést arckifejezéseikre. Írástudatlan törzsek is felismerték a fotókon mutatott arcokon az érzelmeket és amerikai főiskolások is a bennszülöttek arckifejezéseit (Herder már 1772-ben, a nyelv eredetéről szóló értekezésében megállapítja, hogy az arc beszéde olyan univerzális, amely egyidős az ember történetével, s amelyet az eltérő kulturális hagyományok, szokások ellenére is általánosan értünk).

A biológiailag meghatározott alapérzelmeken túl számos olyan érzelm létezik, amelyek nem velünk születettek ugyan, mégis univerzálisak, egyetemesen jelen vannak a kultúrákban, például a szeretet, szerelem, féltékenység, irigység, zavar, szégyen, bűntudat, büszkeség, elégedettség, idegenkedés stb. Ezeket a kutatók magasabb szintű kognitív érzelmeknek nevezik.

Az 1970-es években használt piktografikus eljárásokban, amikor nem az egész arcot ábrázolták, csak bizonyos vonalakat és pontokat használtak (a száj és a szemöldök vonala, a szemek pontja) az érzelmek azonosítására, nagy pontossággal történt az érzelmi állapotok felismerése. Az arckifejezés csak egyik összetevője az érzelmeknek, más testi, idegrendszeri reakciók és vélekedések, gondolatok is kísérik. A képzőművészek rendszerint rendkívül érzékeny megfigyelői és gyakran nagyon pontos ábrázolói, megjelenítői az intenzív érzelmek (harag, düh, félelem, szomorúság stb.) okozta fiziológiai változásoknak (pl. pupillák kitágulása, arc kipirulása, izzadságcseppek a bőrön). Ezekkel az érzelmek intenzitását is képesek láttatni, sőt azt is, hogy az arckifejezések valódi, átélt érzelmi élményeket tükröznek, vagy megjátszottakat, szerepeket. Ráadásul a képzőművészeti alkotások bizonyos típusain (nem a portrén és nem az önarcképen, de a csoportképeken már igen, zsánerképeken, mitológiai tárgyú műveken kifejezetten) az élethelyzetet, a szituációt is megismerhetjük, amelyben az arckifejezésekben tükröződő érzelmek létrejöttek.

Az egyszerűség kedvéért a képeken – festményeken, szobrokon, grafikákon – megjelenített alapérzelmeket mutatjuk be (pontosabban: mutatunk példákat abból a bőséges példatárból, képraktárból, amelyet a képzőművészet története kínál): hogyan fejezték ki a különböző korszakokban a képi nyelv, képi beszéd, vizuális eszköztár segítségével az emberi érzelmeket, és e művek hogyan próbáltak-próbálnak kiváltani hasonló álla-

potokat a nézőből. Ebben a könyvben sokszor hangsúlyozzuk, hogy a művészet nem azonos a kommunikációval, ám sokkal több minden hasznosítható belőle a kommunikációban is, mint amennyire odafigyelünk rá. Minél több képen ismerjük meg/fel az érzelmeket a vizuális információk folyamatára támaszkodva, annál valószínűbb, hogy a mindennapi, a közvetlen emberi kommunikációban is jobban eligazodunk az arckifejezések értelmezésében, az érzelmelek felismerésében.

Mint sok más területen, természetesen a mimikai kommunikáció megértésében, az arckifejezések felismerésében és értelmezésében is eltérők az egyéni képességek (encoding – decoding, kódolás – dekódolás képessége).

Ebben a könyvben nem foglalkozunk a hatás, befogadás problémáival, kérdéskörével, de hasznosítjuk az elmúlt évtizedekben végzett műbefogadásra vonatkozó empirikus kutatásaink tapasztalatait. Az érzelmelek megjelenítő műalkotások érzelmelek váltanak ki a nézőből, a festmény, a szobor, a grafika pozitívan vagy akár negatívan befolyásolhatja a néző hangulatát, érzelmi állapotát: megerősíthet, örömet okozhat, meggyengíthet, megzavarhat, szomorúságot, félelmet kelthet, undort, meglepetést. Ezáltal meghatározhatja ítéleteinket, gondolkodásunkat, visszahathat viselkedésünkre, más emberekhez való viszonyunkra. A képzőművészet történetében jelenetős szerepük van a portréknak, a valakinek az arcát ábrázoló festményeknek, rajzoknak, szobroknak. A mimika, az arckifejezés és a tekintet révén történő kommunikáció értelmezéséhez az arcképek rengeteg információt, tudást szolgáltatnak.

A görög művészetben a Kr. e. II. században válik önálló művészi témává az emberi arc (*III. Arsinoé* márványportréja, Kr. e. 235; *Hermarkhosz* portréja stb.), addig főként antropomorf isteneket ábrázolnak idealizált, általánosított megjelenítmódban. A portréműfajban temperamentumokat, a hozzájuk kapcsolódó jellemvonásokat reprezentáló művek születtek, az ideálportrék mellett megjelennek a lelkiállapotokat, érzelmelek ábrázoló alkotások (pl. szenvedés, fájdalom). Az alexandriai szobrásziskolában naturalisztikus, az egyéni jellegzetességeket hangsúlyozó portrék készültek (*Antiszthenész*), groteszk, rút, eltorzult, öreg arcokat is megörökítettek, szembefordulva a görögök klasszikus szépségideáljaival, személytelen arcképeivel. A hellenizmusban (Kr. e. III.–Kr. e. I. század) a portrészobrászatban a királyok, fejedelmek mellett megjelennek a filozófusok (pl. Epikurosz), költők (pl. Kalimakhosz) egyénített portréi, és tömegessé vált a magánportrék készítésének, a személyiség hű megformálásának igénye. Az alkotók szinte virtuóz módon képesek az egyéni arcvonások, kifejezések megformálására. Az első, kifejezetten individuális, egyéni portrék valószínűleg a római családok otthonában fontos funkciót betöltő „ősök galériája” számára készültek. A korábbi halotti maszkokhoz és múmiaportrékhoz, szarkofágképmásokhoz hasonlóan ezekben a portrékban – gyakran viaszportrék – hasonlóságra, az elhunyt személy azonosítására, egyéni vonásaik

megőrzésére törekedtek. Jellemvonásaikat, személyiségüket az arcvonásokon, arckifejezéseken keresztül érzékeltették, ezért is gyakran érzelmgazdagok.

A keresztény művészetben kezdetben a portré Isten-képmás, Jézus, az Isten-fia képmása (ikonok, Veronika kendőjén Jézus arclenyomata), majd a szentek „hiteles” képmásai (a szentek jelleme, gesztusai, arckifejezései).

A XI–XII. századtól a nem eszményített uralkodóábrázolást követik a realizmus felé haladó portrék, megjelennek a valóság ábrázolásával kapcsolatos témák (portrék, életképek stb.), az egyházi, vallási témák mellett egyre inkább a mindennapi élet témái és így a hétköznapi emberek, az egyéni, individuális ismertetőjegyek. Példáinkat mondandónk alátámasztásául leginkább a XII. és XX. század közötti képzőművészet hatalmas tárházából merítjük (s ezzel felkínálunk egy specifikus virtuális magánmúzeum létrehozásához képeket).

A következő fejezetben részletesebben visszatérünk a portréábrázolás alakulásának történetére.

Egy Párizsban élő fiatal szobrász, Fritz Junior Jacquet vécépapír-gurigákból készít különböző arckifejezéseket hangsúlyosan megmutató, színezett portrészobrokat (ezekből mintegy két tucat az interneten is látható). Karakterességük, mimikai jellegzetességeik miatt ugyanúgy alkalmasak lennének az arckifejezések azonosítására, mint azok az ábrák és fotók, amelyeket a pszichológusok használnak. Megidézük egyébként azokat a groteszk fejeket, amelyekből néhány a karthágói ásatásokkor került elő (Kr. e. III. század, Carthage National Museum). Az emberi arcok mimikája az elmúlt két-háromezer évben nem sokat változott. Akinek Fritz Junior Jacquet nemrég készült portréi és a Kr. e. III. századi főniciai fejek, arcok sem kellő bizonyítékok erre, az nézze meg Münchenben a Glyptothekban a Kr. e. II. és Kr. u. II. század közötti római portrékat, s megdöbbenve fedezhet fel ismerős, ma ismert arcokat közöttük. Mintha csak valamilyen mai nyilvános térben mozogna, nem a múzeum zárt terében a mellszobrokból képzett, egyszerre virtuális és valóságos sétányon. A római portrészobrokon a nonverbális kommunikáció minden megnyilvánulási formája – arc mimika, szemek, tekintet, homlok tájéka, alsó arc – ugyanazt fejezi ki, jeleníti meg, üzeni, mint amit akár a műalkotásokon megismert mai arcok, akár a személyes, csoportos kommunikációban az arcok. Kapcsolatlétesítés, információhordozás és felszólítás a visszacsatolásra, visszajelzésre.

A továbbiakban abból indulunk ki, hogy „az emberek nagy része eléggé megbízhatóan és pontosan képes arra, hogy a másokban felismerje és minősítse az érzelmi állapotokat a megfigyelés alapján” (Buda Béla). Mindennapi tapasztalatunkhoz hozzájárulhat a képzőművészek által bemutatott arckifejezésekből olvasható emberi érzelmek sokszínűsége. A legújabb pszichológiai kísérletek is bizonyítják, hogy az érzelm kifejezése és mások érzelmeinek felismerése fejlődhet, differenciálódhat az ember élete során. A fest-

mények, grafikák, szobrok egyre elmélyültebb tanulmányozása is hozzájárulhat a saját és mások arcán tükröződő érzelmek azonosításához.

A képzőművészeti alkotások között található olyanok, amelyek kapcsán a nézőnek a látványélményen túl szinte akusztikus élménye is keletkezik, mintha hallaná a képen, szobron a szájmozgással, arckifejezéssel megerősített, megjelenített hangadást. A felfokozott érzelmi állapot, a kezek élénk gesztusa mellett a száj formálta kiáltást, sikolyt, tiltakozást, segítségkérést. A verbális közlés persze nincs ott a műveken, csak a verbális kommunikációt kísérő nonverbális kommunikációs eszközök közvetítik, hogy az adott jelenetben, történésben mi hangozhat el éppen.

A legismertebb, legjellegzetesebb és rendkívül sokat reprodukált ilyen mű talán Edward Munch (1863–1944) négy változatban is megfestett *Sikoly* (1893, Oslo, Nasjonalgalleriet) című festménye. A hosszúkás, maszkra és halálfejre emlékeztető sárga-fehér arcon nagyra tátva az ovális, sötét száj: ezt a sikolyt erősítik a tágra nyitott, rémült szemek, a fejhez kapott kezek, a vékony test ideges mozdulása és a háttér vörös, liláskék, sötét-kék mozgó ég-tenger színzuhataga. „Hallom a természet kiáltását – vallotta művéről a festő –, egy végtelen sikoly tör át a természetben.” Halálfélelem, szorongás, rémület, és



Edward Munch:
Sikoly, 1893,
Oslo,
Nasjonalgalleriet

az elviselhetetlen sikoly tiltakozásul, védekezésül. Hasonlóképpen, az expresszionizmus elődeiként számon tartott Munch, Nolde, Van Gogh és még korábról Goya, Grünewald művei láttán gyakran támad a nézőnek, befogadónak olyan képzete, mintha hallaná a művön megjelenített, érzelmileg motivált hangokat.

Öröm

Az öröm nem mindenki szerint tartozik az alapvető érzelmekhez, de az érzelmekről szóló alapírások (Paul Ekman, 1971, 1980; Keith Okley – Jennifer M. Jenkins, 2001) nagy része közéjük sorolja.

Egy átlagosan szabályos nevetés az akaratlanul bekövetkező izommozgások következményeként is leírható. Az Ekman módszerére épülő Sejnowski-program (a San Diegó-i Salk Intézet számítógépes mimikakutató vizsgálati 2005 óta) érzékelni képes az arc mikromozgásait, így a legkisebb örömet is. A téma kutatói szerint a többi alapérzelmet sokkal összetettebb izommozgás követi. Az öröm kísérő érzelmei: derű, elragadtatás, mulatságosság.

A kommunikáció szakirodalmában általában használt hat alapérzelem többféle sematikus ábrázolásakor az öröm arckifejezéséhez mosoly társul, felfelé húzódó ajkak, nevető szemek, vidám tekintet. Ugyanezt láthatjuk az interneten is elérhető rengeteg színes arcfotón, fényképsorozaton. A pszichológiában használatos, érzelmeket arckifejezésekben megmutató sematikus öröm-rajzokhoz csatlakozik az elégedettség érzelmi állapotának bemutatása szelídebb, békésebb mosollyal, tekintettel. Az öröm a kb. négyhetes csecsemők arcán jelenik meg. Az a képesség viszont, hogy a csecsemő a másik arcáról leolvasson érzelmeket, sokkal lassabban és fokozatosan fejlődik ki. Valószínű, hogy két és öt hónapos koruk között már észlelik az örömteli, vidám és a szomorú arc közötti különbséget, ám érzelmileg még nem képesek reagálni. Jóval később, hét-nyolc hónaposan kezdenek visszamosolyogni a mosolygó arcra, és bánatosan, szomorúan visszanézni a szomorú arcra. Az anya azonnal reflektál gyermeke érzelmi megnyilvánulásaira, ezzel megerősíti, stabilizálja az arckifejezéseket.

Az örömet kísérő mosoly igen differenciált. Kutatók szerint kilenc különféle mosoly különíthető el az arcokon, ezekből hármat neveznek meg a leggyakoribbnak: az öröm látványos jele a széles mosoly (ehhez gyakran társul hangos nevetés). Az egyszerű mosoly zárt szájjal történik, az ún. felső mosolynál kivillannak a felső metszőfogak, ez a mosolyfajta leginkább az üdvözléskor, ismerősök találkozásakor jelenik meg az arcon. Megkülönböztetik még az udvarias mosolyt, ennek nincs köze az örömhöz, a szájmozgás erőltetett, ez a tanult viselkedés következménye, a szerepjáték része.