

Mindent a szemnek

November elején mutatták be a Magyar Tudományos Akadémián a Kepes György által szerkesztett és 1965-ben New Yorkban kiadott *Látásra nevelés* (Education of Vision) című könyv magyar kiadását.

A kötet, amely a *Vision & Value* sorozat első darabja volt, különböző területeken tevékenykedő érdemdús művészek, designerek, tudósok, tanárok írásait tartalmazza (sorrendben: Rudolf Arnheim, Wolfgang Metzger, Anton Ehrenzweig, Gerald Holton, Will Burtin, William J. J. Gordon, Johannes Itten, Tomás Maldonado, Paul Rand, Mirko Basaldella, Julian Beinart, Bartlett H. Hayes Jr, Robert Preusser, Robert Jay Wolff).

Beke László, a magyar kiadás felelőse szerint ez a könyv a hatvanas évek interdiszciplináris panorámáját adja, megelőlegezve a kulturális antropológia és a vizuális kommunikáció későbbi fejleményeit.

Valóban, a könyv olvasása közben határterületen mozgunk, amolyan senkiföldjén, amit a tanulmányok szerzői érezhető lelkesedéssel igyekeznek elfoglalni – csakhogy mintha ez a kis mocsaras terület nem véletlenül maradt volna gazda nélkül.

A *Látásra nevelés* címében is deklarálta a vizuális érzékeléssel kíván foglalkozni, de bárhogy igyekszik, nem képes tisztán leválasztani vizsgálatának tárgyát annak befoglaló rendszeréről, és ezt nem veszi tudomásul, ami azután a kötet alapvető ellentmondásosságát eredményezi.

Kepes bevezetője világosan illusztrálja ezt a problémát: először is, a látást nem *dekódolásnak* tekinti, hanem a „véletlenszerű fényinger-áradatból” „értelmes dolgot” létrehozó teremtő erőnek. Filozófiailag természetesen tekinthetjük a világot pusztán illúzióknak, de Kepes nyilvánvalóan nem arra gondol, hogy a szék, aminek a képét látom, nem is létezik.

Nem: a látást, kitüntetett, elsődleges érzékünket ruházza fel *abszolút* jelentőséggel, alárendelve neki az érzékelés és a cselekvés minden egyéb formáját, vagyis saját kontextusát (azt mondja, a látás „elrendező”, „a világra adott kreatív válasz”, „kreatív tett”). „A kreatív látás a szó szoros értelmében formaépítő.”(X. o.) Mintha fő ok, cél és eszköz is lenne egyszerre. Ezt az eljárást láthatóan azért alkalmazza, hogy szembeállítson valamit a fogalmi gondolkodással, ami szerinte kóros túlsúlyba került a nyugati civilizációban. Ez a felfogás a közölt tanulmányok zömén kiütözik: több szerző is úgy hivatkozik a látásra, mint valami magasabb rendű és univerzális képességre. Világos, hogy a látás rendkívül komplex mentális folyamat is, de nem lehet erre redukálni az érzékelés-gondolkodás-cselekvés rendszerét, nem lehet ebben a rendszerben látás helyét, szerepét és jelentőségét önkényesen megváltoztatni. Ebből a csapdából a *Látásra nevelés* nem tud kikecmeregni.

A bevezető megkísérli meggyőzni az olvasót egy teljesen alapvető evidenciáról, a látás fontosságáról és jelentőségéről az életünkben. A kudarcra ítélt próbálkozás eltereli a figyelmet arról a másik evidenciáról, hogy a látás, miközben legjobban bejáratott öszeköttetésünk a világgal, eredendően mégis a dolgok felszíni vonatkozásait érinti, továbbá könnyen becsapható.

A látás kompetenciájának kiterjesztése és a gondolkodással való szembeállítása szüli a másik problémát, a könyv végtelenen mechanikus művészetszemléletét, amely a következő sémára

épül: *gondolat = tudomány, érzékelés = művészet* (XIV. o.). Szó nincs ihletről, a tudattalan termékeny energiáiról, pedig ekkor már túl vagyunk Freudon és Jungon. A művészet egyfajta direkt reprodukciós mechanizmusként jelenik meg, amelynek célja „a vizuális benyomás összefüggő, teljes, élő formába rendezése.” (X. o.) Ebben a kontextusban a művészek is szerkezetek: „élő szeizmográfok”.

Kepes a bevezetőben lesújtó ítéletet mond a modern civilizációs környezetről: „deformált, tisztességtelen”, hiányzik belőle „az őszinteség és a lépték”, „a térben kifacsarodva, fénytelenül, színehagyottan áll. Gépies következetességű részletek sémáit ötvözi alakatlan egésszé. Mesterkélt monumentalitása nyomasztó; kicsinyes, megalázkodó kozmetikázása pedig lealacsonyít.” (IX. o.)

Látható, hogy nem tárgyilagos kritikát szolgáltat, a hamis moralizálás és pátosz öntudatlan reakciós szorongásról árulkodik. Ez pedig éles ellentétben áll a forradalmi progresszivitással, amit egyébként hangoztat. Elfogultságát fedi fel, amikor rámutat, hogy „kívül-belül hamis városaink (...) gyakran nélkülözik a vizuális integritást.” Ezek szerint a totális hamisság legalább nézhetne ki jól, de legtöbbször még ez sem sikerül. A kötetben összegyűjtött tanulmányok is jellemzően hasonló módon kerülnek a morális szempontokat, amikor a civilizációs válság kerül a képbe.

Világunk reménytelen helyzetéből kiutat keresve Kepes egy újabb sémát vesz elő, ez pedig a *látás = művészet = univerzális világjobbító technológia* gondolatmenettel írható le, és az következik belőle, hogy a látás fejlesztése által javulhat a világ. Vissza kell térni a gyökerekhez, újból elsajátítani a romlatlan látást („frissen, tisztán, örömmel láthatnánk”).

Amikor Beke László azt írja, hogy mindez „kissé heroikus naivitás” és „leegyszerűsítő utópia”, akkor igen finoman fogalmaz.

A szerkesztői bevezető elég pontosan vetíti előre a beválogatott tanulmányokban is körvonalazódó szemléletet. Az első három munkában a pszichológiai megközelítés kerül előtérbe, a második háromban a természettudományok oktatása, a többi a konkrét művészeti pedagógiával foglalkozik.

Arnheim a vizuális gondolkodásról írt tanulmánya mintha különböző dolgokat mosna össze, felsorolásában mindenesetre egyaránt vizuális gondolkodásnak minősíti a macska ugrását és Picasso szobrászatát. Írásán mindegyre átüt a normatív moralizálás, amely az „értelem-tisztánlátás-értelmes rend”, „józan belátás”, „odaadó fegyelem” fogalomkörében beszél tárgyáról.

Metzger szerint a művészet („bármely ember alkotta forma”) befogadása nem más, mint a „műalkotások rangsorolása” (15. o.). Az „ízlés normáinak szilárdaságára” hivatkozik, az „értékeset” a „mesterséggel” helyezi szembe, és egy kísérlet kapcsán a vonalak hosszának érzékelését a műalkotások értékelésével állítja párhuzamba, vagyis mennyiségít a minőségivel. Ezek mind rendkívül problematikus pontok, mint ahogy nem sok jót ígér írásának tárgya, az a kísérlet sem, ahol óvónők és apácák felügyelete alatt dolgozó gyerekek különböző minták hatása alatt elért művészi fejlődését mérték. Képzelnünk el egy „Hildegonda Rosenbaum nővért”, amint a Grimm-mesék „komoly, egyértelmű, nyugodt” nyelvezetének tizenéves lányok íráskészségére gyakorolt hatását vizsgálja.

A kísérlet eredménye mindezek ellenére meggyőző eredményt hoz, az óvodások rajzai az ókori egyiptomi képzőművészet hatása alatt fejlődtek a legjelentősebb mértékben. Ezzel kapcsolatban nagyon is releváns a mérce, ti. hogy mennyire gazdag és teljes a kifejezőmód, ami megjelenik az alkotásban, és a jelek szerint spontán módon pont ebből ragad rá valami az óvodásokra. Ennek a példának a tanulságai rávilágítanak a pusztán „tetszetős”, „érdekes” esztétikai minták előállításában kimerülő gyakorlatok hiányosságaira. Ez a tanulmány muníciót szolgáltat a szakembereknek azzal, hogy rámutat, a környezet esztétikai minősége jelentősen befolyásolja a gyerekeket (feltehetően a felnőtteket is). Más kérdés, hogy az esztétikai minőséget sokféleképpen lehet értelmezni.

Ehrenzweig tanulmánya az egyik kivétel a kötetben, ami az érdemi mondanivalót, a releváns alkotáslélektani modellt és a művészetszemléletet illeti. Nála a művészet nem csak képi, és a művészi munka folyamatában a tudattalan impulzusok is fontos szerephez jutnak. Írása ez utóbbit vizsgálja szerzőtársai felszínes erkölcsi értékítéletei nélkül. Kérdés, hogy jóval a század eleji művészeti felfordulás, a szürrealizmus etc. után az általa javasolt megközelítés az alkotói folyamat megtervezettségének csökkentéséről mennyire lehetett revelatív, amint azt Beke László írja.

A vizuális szemléltetés természettudományos oktatásban betöltött szerepéről értekezik Holton elég terjedősen, többek között a bemutatni kívánt valóság lehetséges torzulásait elemezve. Apró „oktatástechnikai” részletekbe bocsátkozó szövegének tulajdonképpen belterjessége talán kevésbé lenne terhes, ha rövidebb terjedelmet foglalna el.

Burtin néhány kommunikációtervezési alapvetést (logikusság, világos összefüggések, érthetőség) taglal, amikor az általa tervezett, bejárható méretűre nagyított biológiai szemléltetőeszközöket (sejt, látás-hallás, anyagcsere) mutatja be. Írása nem szolgál tanulsággal azon felül, hogy a primitív multimédiás installációk működésének szöveges magyarázata kudarcot vall.

Gordon laikusok számára alig követhető kémiai és fizikai példákkal illusztrálja a metaforák használatát tudományos problémák megoldásában, amit módszerként *szinektika* néven vezetett be a köztudatba. Abban mindenesetre téved, hogy a művészetben a metaforák szerepe a „szokatlan tétel” lenne.

Johannes Itten a Bauhaus alapozó kurzusáról (Vorkurs) ír, amit annak idején ő vezetett. Esetében elég érdekes, hogy ezoterikus módszerek (jógalégyés, meditáció) készítik fel a testet a fentebb már említett mechanikus művészetfelfogás (absztrakt formák direkt leképezése) jegyében végzett gyakorlatokra.

Maldonado az ipari formatervezés, mint szakma akkortájt aktuális identitásproblémáiból indul ki, amikor a designoktatás bizonytalanságaira reflektál. Ki gondolta volna, hogy már negyven évvel ezelőtt is lehetett azzal vádolni a dizájnt, hogy „a tömegek vágyait és illúzióit kihasználva a kevesek számára hoz zsíros profitot”. Az identitásproblémák ma is fennállnak (se nem művész, se nem mérnök, se nem tudós, se nem menedzser), de inkább szabadság, sokoldalúság és mindenhatóság pozitív képzetek tapadnak hozzá.

Paul Rand írása röviden arról szól, hogy a játék fontos a kreativitáshoz, a játékhoz viszont elengedhetetlenek a szabályok, amik ösztönző korlátozást jelentenek. Basaldella dagályos, szentimentális, csapongó írása a látást (mi más?) járja körül.

A már említett Ehrenzweig mellett Beinart a másik szerző, aki összeszedettségével, célirányos szövegével tűnik ki: az afrikai társadalmi átalakulások helyi népművészetre gyakorolt hatását elemzi.

Hayes egy idealista felhívást ad közre, amiben a „modern” művészeti paradigmák elfogadása mellett érvel, az akadémizmus merev kliséit felváltani igyekvő bizonytalan, töredékes, absztrakt formák létjogosultságát magyarázza.

Preusser példákat mutat természettudomány- és mérnök szakos hallgatók által végzett vizuális gyakorlatokból. Ezzel persze még nem támasztja alá, csak illusztrálja azt az evidenciát, hogy a vizuális készségfejlesztés mindenkinek hasznára válik, foglalkozástól függetlenül. Mindezt olyan patetikus képzavarok között, mint „az intuíció önfegyelme”, vagy „a modern oktatás korlátain” „gondolkodás és érzés kettőssége” általi felülemelkedés.

Végezetül Wolff az elme rabságából kiszabadult szem, az önálló látás mellett száll síkra, amikor az előzőhöz hasonló vizuális műhelygyakorlat munkáit mutatja be.

Úgy tűnik, a kötet célja valami olyasmi volt, hogy összeterelje a tudósokat és művészeket, akik majd együtt megteremtik a vizualitáson alapuló nagy társadalomjavító technológiát. A meghívottak pedig egyetlen barátságos gesztusokat tesznek a többi diszciplína felé, pszichológusok ízlésről, tudósok művészetről mondanak vitatható dolgokat. A tanulmányok többségének olvasása közben nehéz megszabadulni attól a benyomástól, hogy itt lelkesedéstől fűtött, de az érdemi mondanivalót nélkülöző, dagályosan túlfogalmazott szövegekkel van dolgunk. Ez mindenesetre összhangban van a köteteten végigvonuló mechanikus művészetszemlélettel, amit a pusztán esztétikai manipulációra és esetleges próbálgatásokra épülő vizuális gyakorlatokkal illusztrálnak. Ezek a gyakorlatok nélkülözik a komplex mögöttes tartalmakat, ami az igazi, mély kreativitás ismerve, így nem véletlen, ha a kapcsolódó szövegek is megrekednek a felszínen.

Több szöveg is utal az akkor aktuális helyzetre. Ez pedig nem más, mint a swinging sixties, a Beatles, a hidegháború kellős közepe, a fekete polgárjogi mozgalom, a vietnámi háború, ember az űrben és a Holdon, JFK szétlőtt koponyája. A recenzió elején említett reakciós szorongás tehát érthető. De miközben a társaság birtokba veszi az állítólagos senkiföldjét, körülöttük már fel van parcellázva a terület: a látvány felmagasztalását, amiről ők itt elméleti síkon, kicsiben beszélnek, úgy tűnik, már nagyban, radikális formában megcsinálta Le Corbusier (Poème Electrique, 1958) és az Eames házaspár (Glimpses of the USA, 1959), sőt, már tovább is léptek a multimédiás környezet felé.

Az interdiszciplinaritás jegyében összefüggéseiből kiemelt látás (valóban, ellentmondás!) forradalmának könyve lekéste önmagát, mint szigeten rekedt japán katona a háború végét. Ez alátámasztja a benyomásunkat, hogy a szerzők mintha egy konzervatív, laikus közönséget igyekeznének meggyőzni az esztétikai vívmányok elfogadásáról. Gyakorló művészeknek és tudományos gondolkodóknak aligha kell ugyanis ezen a felületes szinten magyarázni saját foglalkozásuk evidenciáit.

Az eredeti tipográfiát és tördelést reprodukáló, albumformátuma miatt kissé nehezen olvasható kötet egy név- és tárgymutatóval igazán gazdagodhatott volna. Viszont baráti áron kapható.

*Török Tamás*