

Vidéki táj, pásztorok és tehenek. Az appenzelli népművészet felfedezése

Franziska Schürch: Landschaft, Senn und Kuh. Die Entdeckung der Appenzeller Volkskunst. Münster: Waxmann, 2008. 183 p.

Franziska Schürchnek, a Bonni Egyetem munkatársának első könyve az északkelet-svájci Appenzell¹ népművészetének felfedezéséről szól, arról hogy miként lett a kuriózumból néprajzi tárgy, majd művészeti alkotás. Bemutatja, hogy az appenzelli népművészetet mikor, hol és ki „fedezte fel”, hogy napjainkig mit sikerült feltárni belőle, és hogy milyen hatással volt a vele foglalkozó gyűjtők, kutatók életére, hogyan „épült be” a mindennapjaikba. A hangsúlyt a tárgyak gyűjtésére és annak körülményeire helyezi, valamint arra, hogy a tárgyakat miként fogadta és értelmezte a hétköznapi és a tudományos világ. A szerző a tárgyak gyűjtőinek mikrokörnyezetét és az interpretálók makrokörnyezetét próbálja összekapcsolni, értelmezi az alkotásokat és a hozzájuk fűzött véleményeket: a különböző nemzedékek változó megítélését, ízlését, értékelését. Egyben képet kapunk a „gyűjtés” és a tárgyakkal foglalkozó kultúratudomány fejlődéséről, történetéről is.

A munka legfőbb célja, hogy megmutassa, miként hatnak az emberek a tárgyra, és azok hogyan hatnak vissza az emberekre. Az egyes alkotások értékének megítéléséhez, megértéséhez vissza kell menni egészen a tárgyak „születéséig” és „forgalomba kerüléséig”. Fontos figyelembe venni a gyűjtőket, a kereskedőket, a kiállítókat vagy akár az ajándékozókat és az örökösöket is. Schürch feltárja, hogy a társadalomban bekövetkezett változások milyen hatással vannak a népművészet esztétikai értékelésére, feltérképezi a társadalom és a tárgyak kapcsolatát, mindezt többféle – esztétikai, társadalmi és politikai – nézőpontból. Az appenzelli népművészetet abban az időben „fedezték fel”, amikor a nyugati, iparosodott világban újfajta érdeklődés mutatkozott a mindennapi élet iránt. A „felfedezésben” és a hétköznapi szokások, tárgyak fontosságának újraértékelésében különböző intézmények vettek részt, és a kutatások is több síkon zajlottak. A népművészet felfedezésében a világkiállításoknak, különösen az első, 1851-es londoninak igen nagy szerepe volt. A világkiállítások mutattak rá arra, hogy az iparosodás hatására kialakult tömegtermelés új kihívásokat állít a világ elé. A természettudományos fejlődéssel létrejövő új anyagok és technológiák alapjaiban változtatták meg a mindennapi használati tárgyak előállítását és formáját. A tömegtermelést és a „művi” alapanyagokat ellenző kézműipari és más művészeti mozgalmak – mint például az angliai *Arts and Craft Movement* – képviselői az esztétikum fokozott figyelembevételére és a munkakörülmények javítása érdekében léptek fel. Ugyanis e reform-

törekvések felismerték azt, hogy az esztétikus kivitel az emberek mindennapi életkörülményeinek javításához is hozzájárul.

Svájcban a népművészet megreformálására irányuló elképzelések kidolgozásában több szervezet is részt vett, amelyek megpróbálták a mindennapi használati tárgyak készítését és magát a munkaszervezést a tömegtermeléstől eltérő irányba terelni. A természetes anyagok, a hagyományos technikák, az egyszerű formák álltak a középpontban, amelyek morális értéket és ezzel együtt a jó ízlést és a helyes fogyasztási szokásokat is képviselték. Ezt a morális értéket azonban nem vették figyelembe az eladási stratégiáknál, sokan profitáltak például a különleges történeti értékkel felruházott bútorok eladásából. Az új, népművészetet használó lakberendezési divat mellett a tárgyak gyűjtése is erőre kapott.

Schürch külön fejezetben tér ki a tárgykultúra-kutatás elméleti és gyakorlati fejlődésére és eredményeire. Ahogyan Alfred Gell angol szociálintropológus a tárgyi kultúrával kapcsolatos kutatásai során megállapította, az antropológiai tudományokból hiányzik a művészetre irányuló reflexió, azt is mondhatnánk, hogy szinte művészetellenesek. E hiányosságok felszámolása céljából dolgozta ki szociálintropológiai elméletét az *Art and Agency* című munkájában (Gell 1998), mellyel sikerült a művészetantropológia kutatására nagyobb figyelmet irányítania. Részben ennek is köszönhetően az elmúlt időben egyre szélesebb körű érdeklődés övezi a tárgyak és képek funkcióját, értelmezését és hatalmát. A *visual culture studies* – köszönhetően az elektronikus média gyors terjedésének is – a kultúratudományok új és fontos kutatási területévé vált, mely figyelembe veszi a művészeti és esztétikai szempontokat is. A művészet megértéséhez a tárgyakat egy technikai rendszer elemének kell tekinteni, amely szoros és kölcsönös kapcsolatban van a társadalommal. A tárgyak technológiai folyamatokból származó ereje adja a művészet varázsát, a megigézés képességét, mely segíti a világ sajátos szempontok alapján történő megtapasztalását. Gell megállapítja, hogy a művészettel kapcsolatban álló személyekkel együtt a művészeti tárgyak is szociális szereplők.²

Schürch úgy látja, ha az etnológiai kutatások csak a művészet „végeredményeivel” foglalkoznának, akkor túl egysíkúak és dogmatikusak lennének. Ezért is választja az *Art and Agency* című munkát kutatásai alapjául, ennek elmélete és módszere alapján végez széles körű vizsgálatot a svájci Appenzell kanton népművészetéről.

A tárgykultúra-kutatással kapcsolatban ugyan nem folynak névadási viták, mégis – a különböző módszertani és elméleti nézőpontoknak köszönhetően – többféleképpen nevezték ezt a kutatási irányt az elmúlt húsz évben. Ruth Mohrmann 1992-ben arra hivatkozott, hogy azért nevezi inkább „tárgykultúra-kutatásnak” e szakterületet, mert a materiális kultúra kifejezés a szellemi és anyagi kultúra értelmetlen megkülönböztetésére utalna. Az angol *material culture studies* kifejezés ezzel szemben egy kutatási perspektívára utal, nem pedig egy meghatározott célterületre. Schürch könyvében is főként a „tárgykultúra-kutatás” (*Sachkulturforschung*) kifejezésével találkozunk, hiszen ez a típusú kulturális elemzés a tárgyakból indul ki.

A néprajz társadalomtudományos, illetve kultúratudományi átalakulását követően az 1970-es években kezdődött meg a tárgyi kultúra új felfogású megközelítése: a „társadalomtörténeti ajtó” teljesen új magyarázati „színteret” nyitott a tárgykultúra-kutatás területén. A Német Néprajzi Társaság 1981-es kongresszusa mérföldkőnek szá-

mít ebben a tekintetben, az itt tartott előadások új, mindennapokat strukturáló funkcióval látták el a tárgyakat – evvel lényegesen bővítve az elemzési szempontokat. A dinamikus kultúrafelfogás háttéréből a társadalmi igényváltozás koncepcióját emelték ki, konstatálva a tárgyak kulturális jelentőségének és jelentésének változásait.

A tárgyak lehetnek ugyan egy individuális önéletrajz „lenyomatai”, de kezelésük mégis a szociális hovatartozást is jelzi. A kongresszuson több eltérő álláspont is megfogalmazódott azzal kapcsolatban, hogy a tárgy csak kiindulási pontja vagy célja is a kutatásnak. Ez a vita rámutatott a múzeumi és egyetemi kutatók eltérő igényeire is: az első csoport a tárgyakhoz akart közelebb kerülni a kutatásai során, míg a másiknak „csak” szüksége volt a tárgyra, hogy rajtuk keresztül az emberekhez jusson. Hermann Bausinger a következőket mondta a kongresszuson: „A szociológusok egy ideje (újra)felfedezték a szociológiai struktúrákban a tárgyak dominanciáját, míg mi a szociális dominanciát a tárgyi struktúrákban. [...] de mindenesetre világossá vált, hogy a néprajz helyesen értve nem lehet tárgyi néprajz.” (Bausinger 1983:304³) A kongresszuson került az érdeklődés középpontjába Fél Edit és Hofer Tamás Átányról szóló – a német néprajzban később nagyon népszerű – munkája, ami abból indult ki, hogy az egyes társadalmi csoportok tárgykultúrája szisztematikus egészet alkot, és mint ilyen társadalmilag is elemezhető.⁴

Appenzell két fél kantonból áll, az egyik a református Appenzell Ausserrhoden, a másik a katolikus Appenzell Innerrhoden. A reformáció 1518-tól érintette a térséget, a régi és az új vallás követői ellentéteik miatt elkülönültek egymástól földrajzilag, később pedig, 1597-ben hivatalosan is szétvált a terület.

Appenzell Innerrhoden történelme során mindig is erős volt a francia hatás. A 17. században földrajzi adottságai miatt az állattartás és a tejgazdaság jellemző a területre. A mezőgazdaság mellett folyamatosan erősödött a textilipar szerepe, ami kiegészítő bevételt jelentett a parasztgazdáknak.

Appenzell Ausserrhoden a 17. században Európa egyik legerősebb ipari régiója. Az erős iparosodás következtében népességnövekedés jelentkezett ezen a területen. A foglalkoztatottak többsége otthoni munka keretében is a textiliparból élt. Az otthoni termelésnek köszönhetően a régió nem vált iparvidékké. A tejfeldolgozást a sajtüzemek váltották fel a 19. század második felében. Mindkét régió kultúráját a különbözőségek ellenére is a havasi pásztorkodás határozta meg. Ennek alapja és mozgatórugója a paraszti és pásztorkodó öntudatának, önérzetének kialakulása.

Svájcban a népművészetet hasonló módon és körülmények között „fedezték fel”, mint a többi európai országban. A vidéki kultúra iránti intenzívebb érdeklődés az 1900-as évek elején vette kezdetét, és Svájcban a magángyűjtők nagy számának köszönhetően talán még erősebb volt, mint Németországban és Ausztriában (vö. Kuti 2005). A gyűjtőmunkához a muzeológusok és a néprajzkutatók csak később csatlakoztak. A svájci népművészetben belül kiemelkedő pásztorművészet felfedezése 1900-ban indult egy zürichi, Appenzellért rajongó egyetemi hallgatótól, Gustav von Schulthesstől (1884–1948). Schulthess sok tárgyat gyűjtött az alpesi tejgazdaságairól híres kantonból, és intenzív kapcsolatot tartott fenn más gyűjtőkkel és múzeumigazgatókkal, így Eduard Hoffmann-Krayerrel⁵ (1864–1936) is. Az ő közvetítésével jutott el Schulthess gyűjteménye több kiállításra és bemutatóra, és az ő vezetése alatt kezdte meg Schulthess a tárgyak tudományos vizsgálatát is. Schulthess fő válogatási elvei alapvetően

szubjektívek és esztétikaiak voltak, szinte kizárólag a havasi pásztorkodás témájára koncentrált, a bútorokat pedig saját otthoni használatra vásárolta.

Az Appenzell vidékéről származó, havasi pásztorok által használt, illetve őket ábrázoló darabok abban különböznek más népművészeti tárgyaktól, hogy sokkal intenzívebb dekoratív és esztétikai igénnyel lépnek fel. Az appenzelli népművészet ezáltal a kor esztétikai elképzeléseinek, divatjainak, társadalmi feltételeinek és értékrendjének kifejezője. Svájcban – így a részben iparosodott Appenzellben is – a népművészeti tárgyak készítői a 18. századtól már legtöbb esetben nem a parasztok vagy a pásztorok, hanem specialista kézművesek, s a vevők is részben – főként a bútorok esetében – jómódú textiliparosok voltak.

Az appenzelli népművészet három legfontosabb motívuma az idealizált alpesi élet: a táj, a tehenek és a pásztorok, minden más motívum ezekhez kapcsolódik. Az idealizált appenzelli vidék bemutatása a festészetben és a bútorfestésnél játszik különösen fontos szerepet. A táj mellett a festmények fontos elemei az emberek és a háziállatok (különösen a tehenek); egyes képeken pedig a „felfedező” egyik típusát, a turistát is megörökítették. A bútorokon más témák (család, vallás, évszakok) is gyakran szerepelnek, amivel a vevői kört alkotó felsőbb rétegek a pásztoroktól eltérő státusukat akarták hangsúlyozni.

A tehen az 1830-as években vált a népművészet központi motívumává, eleinte főleg a festményeken szerepelt, később azonban már nadrágtartókon, cipőcsatokon és sok más helyen is megjelent. Kezdetben vörös, foltos vagy fehér tehenek szerepeltek a képeken, később azonban az alkotók az ideálisnak tartott sötétbarna, szinte fekete állatokat ábrázoltak, kis fejjel és nagy szarvakkal. Ezek a változások a 19. században egész Svájcban végbemenő mezőgazdasági reform következményei, melynek keretében a korábbi fajták sokfélesége helyett egy „tisztá fajtát” szerettek volna tartani. Míg a tehenek ábrázolása egyre szebb és kidolgozottabb lett, addig az emberek bemutatása egyre bábszerűbbé vált. Profilból, piros arccal szerepeltek a képeken, mimikájuk feszes és érzelemmentes lett.

1910-ben a baseli Néprajzi Múzeum kiállításán ismerték el először az „appenzelli népművészetet” mint a svájci népművészet önálló területét. A kiállított gyűjteményt, mely túlnyomórészt a havasi pásztorok díszes tárgyaiból állt, főként magángyűjtők adományozták. A kiállítás felhívta a figyelmet a kanton művészeti értékeire, ezt követően jelentősen nőtt az érdeklődés irántuk.

Svájc 1848-as egységes állammá nyilvánítása teret adott az „énkép, az önábrázolás” kifejezésének. Ebben nagy szerepük volt az országos kiállításoknak, melyek eleinte gazdasági jellegűek voltak, de emellett a művészetek is egyre nagyobb szerepet kaptak. Az 1896-os genfi kiállítás iránymutató koncepciója egy olyan ideális társadalomképet festett, melyben a hagyomány és a technikai fejlődés egymással harmóniában van. Itt mutatták be először a világhírű *village suisse* elnevezésű, háromdimenziós, kartonból vagy műanyagból készült miniatűr maketteket, melyek idealizált falusi élethelyzeteket ábrázoltak. Ennek köszönhetően Appenzell kanton „világa” is megelevenedett egy-egy *village suisse* maketten. A könyvben a rossfalli vendégház makettjének fényképét mutatják be, amely részletesen szemlélteti az appenzelli pásztörünnep résztvevőit és jeleneteit. A papírból készült táncoló figurákon keresztül megelevenedik az appenzelli „világ” (111. p.). A következő, Bernben megrendezett, 1914-es kiállításon is a *village*

suisse állt a középpontban, aminek üzenete az volt, hogy bár Svájc a modernizáció útját járja, de erős kötelékek fűzik a hagyományokhoz.

A legendás 1939-es zürichi kiállításra több mint tízmillió ember látogatott el. Itt Appenzell nyújtotta a legjobb példát a modernizáció és a hagyományok összefonódására, hiszen egymás mellett élt a kantonban a havasi pásztorkodás – erősen idealizált és ideologizált – hagyománya és a modern textilipar. Ezáltal vált a kanton az egész, az 1940-es években összefogást kereső ország mintájává. A kiállítás új megvilágításba helyezte az appenzelli népművészetet, előtérbe kerültek az esztétikai-művészi aspektusok, melyek a parasztsággal való összefonódás társadalompolitikai igényét elégítik ki. Az appenzelli tárgyaknak igazi áttörést végül az 1941-es, Baselben rendezett kiállítás hozott, hiszen itt „váltak” a tárgyak nemzeti művészeti alkotásokká. Azonban még el kellett telnie közel harminc évnek ahhoz, hogy a vidéken lakókban felmerüljön, hogy tárgyaikat a városi közönség számára is elérhetővé tegyék. Különbőféle ajándéktárgyakon keresztül próbálták népszerűsíteni az appenzelli népművészetet. Apróbb szuveníreken (például ékszereken, könyvjelzőkön, óratartókon) jelentek meg a kanton sajátos motívumai (116–117. p.). Így vált Appenzell egyre népszerűbbé a turisták előtt.

Az appenzelli népművészeti alkotások tudományos és társadalmi jelentősége az elmúlt száz évben tehát lényegesen megnőtt, és egyben sokat változott. Az alpesi táj, a pásztorkodás és a tehénalkotta szimbólumrendszer mind a jelenkori politikai életben, mind a tudományos kutatásokban gyakran megjelenik, a regionális és nemzeti identitás, valamint a sokféleség képviselője. Mivel az alpesi élet népművészeti ábrázolásai rokonszenvenet ébresztenek az emberekben, a politikai erők is felhasználják őket mint a szabadság és a demokrácia, a kultúra és a természet összetartozásának jelképeit.

JEGYZETEK

1. Két kanton: Appenzell Ausserrhoden, illetve Appenzell Innerrhoden területéről van szó.
2. „As a technical system, art is orientated towards the production of the social consequences which ensue from the production of these objects. The power of art objects stems from the technical processes they objectively embody: the technology of enchantment is founded on the enchantment of technology. The enchantment of technology is the power that technical processes have of casting a spell over us so that we see the real worlds in an enchanted form. Art, as a separate kind of technical activity, only carries further, through a kind of involution, the enchantment which is immanent in all kinds of technical activity.” (50–51. p.) (A szerző koncepciójával kapcsolatban lásd Wilhelm 2000.)
3. A konferencia anyaga megjelent Köstlin–Bausinger 1983.
4. Vö. Bönisch-Brednich 2006.
5. A Baseli Egyetem professzora és a baseli Néprajzi Múzeum Európa-gyűjteményének alapítója.

IRODALOM

BAUSINGER, HERMANN

1983 Schlussbemerkungen. *In* Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. 23. Volkskunde-Kongress in Regensburg vom 6.–11. Oktober 1981. Konrad Köstlin – Hermann Bausinger, Hg. 304. Regensburg: Lehrstuhl für Volkskunde. /Regensburger Schriften zur Volkskunde, 1./

BÖNISCH-BREDNICH, BRIGITTE

2006 Gondolatok az etnográfiai elbeszélés művészi formájáról. *Átány bővületében. Néprajzi Értesítő* 88:39–48.

GELL, ALFRED

1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory.* Oxford – New York: Oxford University Press.

KÖSTLIN, KONRAD – BAUSINGER, HERMANN, HG.

1983 *Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs.* 23. Volkskunde-Kongress in Regensburg vom 6.–11. Oktober 1981. Regensburg: Lehrstuhl für Volkskunde. /Regensburger Schriften zur Volkskunde, 1./

KUTI KLÁRA

2005 Párhuzamos (tudomány)történetek. *Tabula* 8(2):355–364.

WILHELM GÁBOR

2000 A művészet mint társadalmi viselkedés. Alfred Gell: *Art and Agency. An Anthropological Theory.* Oxford – New York: Oxford University Press, 1998. 271 p. *Tabula* 10(1):146–152.