

# Történelem és művészet

Interjú Szalay Miklóssal<sup>1</sup>

*Hogyan született meg a vágy, a készítés, az akarat Önben, hogy arra a pályára lépjen, amelyet a mai napig is úz, vagyis hogy etnológus legyen? Volt esetleg valamilyen családi háttere, amely ebben segítette?*

Fiatal gyerekkoromtól él bennem a vágy az iránt, hogy idegen földet, idegen kultúrákat ismerjek meg. Mint általános iskolás Verne Gyula lelkes olvasója voltam. Kispécen születtem, Győr mellett, nagyon szép vidéken; jómódú parasztcsaládból származom. Szeretett gyerekként nőttem fel. Hogy a birtok ne aprózódjék szét, már dédapám taníttatott két fiúgyermeket, az egyiknek lehetővé tett egy európai körutazást is. Egy másik fia a katonaság elől kiment Amerikába. Ott kertész lett, és hosszú évek után tért vissza Kispécre, ahol valójában soha nem tudott meggyökeresedni. Tehát nem én vagyok az első, már korábban is voltak utazó, világlátott emberek a családban. Apám egyetlen testvére korán meghalt, így természetes volt, hogy ő vegye át a gazdaságot. Ha nem jön a kommunizmus és a kulákküldözés, talán belőlem is mint elsőszülött fiúból gazdálkodó lett volna. Habár anyám, akiben apámmal szemben – valószínűleg, mert szerényebb birtokú családból származott – nem volt paraszti öntudat, illetve büszkeség, és „többre” vágyott, a két fia taníttatását szorgalmazta. Az én továbbtanulási lehetőségeim azonban, mivel osztályidegen voltam, kérdésessé váltak az 1950-es években. Anyám ezért sem ellenezte 1956 végén, hogy kimeneküljek Ausztriába. Számára annyira természetes volt a továbbtanulásom külföldön, hogy nekem nem is maradt más választásom. Az innsbrucki Magyar Gimnáziumban érettségiztem, egyetemre meg Bécsben jártam.

Innsbrucki gimnazista koromban történt, hogy expedíciót terveztem egy barátommal Indiába. Tanácsadónk a pápai földrajztanárom, Gergely Ferenc volt, aki 1956-ban Kanadába menekült. Kitűnő tanító és ember volt (ő keltette fel bennem a máig tartó érdeklődést Olaszország iránt, mikor a földrajzórán filmet vetített róla, ami 1955-ben magyar iskolákban valószínűleg ritkaság volt). Komolyan vette megvalósíthatatlan tervünket, és levélben közölte tanácsait.

*Milyen fontos, meghatározó, lelkesítő hatások érték ezután?*

Az egyetemet Bécsben földrajz szakon kezdtem, de miután megismerkedtem az etnológiával, hamar áttértem rá, és a főszakom lett. Ehhez a választáshoz köze van annak a ténynek is, hogy az etnológián különösen érdekes és a szak iránt lelkesen érdeklődő diáktársakkal találkoztam. Szárnyaló szelleműek, nyitottak voltak, érdeklődőek a másosság iránt, így én, az idegen nagyon otthonosan éreztem magam köztük. Több diáktársam, mint jómagam is, kedvelte a művészetet. Némelyikükhöz máig tartó barátság fűz. Biz-

tosan az általam választott tudomány tartalma és a bécsi etnológiai intézetben uralkodó, nagyon pozitív emberi légkör eredményezte, hogy etnológus lettem.

*Milyen képzésben vett részt? Híres vagy felkapott volt az etnológia akkoriban?*

Kevesen beszéltek akkoriban etnológiáról, kimondottan másodlagos szak volt, tíz–tizenöt diák tanulta. Mindenki ismert mindenkit, közeli, személyes viszony alakult ki a tanárokkal is. Az etnológia akkoriban kifejezetten tudományos szaknak minősült. Szinte mindenki, aki ezt tanulta, tudósnak készült. Az egyetemi és a múzeumi pályán kívül nem is volt más elhelyezkedési lehetőség.

Mikor a bécsi intézetbe kerültem, a diffuzionizmus, a „Kulturkreislehre” (kultúrkörök) elmélete – melynek kidolgozásában ennek az intézetnek tudvalevőleg vezető szerepe volt – már javában a válságát élte. Josef Haekel, az intézet akkori vezetője ennek a tannak a revízióján dolgozott, megpróbálta menteni belőle azt, amit menthetőnek vélt. Walter Hirschberg afrikanista, akinél doktoráltam, hátat fordított az intézet hagyományának, amint mondta, a spekulatív történeti etnológiának, és egy pozitív, dokumentumokon nyugvó etnológiai történetírás megalapozásán fáradozott. Ebben számos diákja, mint jómagam is, követte, tudván, hogy egyidejűleg Amerikában és például Franciaországban is hasonló próbálkozások vannak. Közös összefogásra a külföldiekkel azonban nem került sor, bizonyosan azért nem, mert Hirschberg nem beszélt jól sem angolul, sem franciául.

*Hogyan kezdődött a pályája? Milyen tényezők befolyásolták, hogy Afrikával kezdett el foglalkozni?*

Az az irányvonal, amelyet Hirschberg képviselt, hosszú időre meghatározta tudományos munkásságomat, amelyet 1983-ban megjelent, *Ethnologie und Geschichte* (Etnológia és történelem) című könyvem<sup>2</sup> is tanúsít; összegző, alapterakó és iránymutató munkának szántam. A könyvben szinte kizárólag dél-afrikai témákat hozok fel példának, a koisanok<sup>3</sup> történelméből. A koisanok kultúrájára Hirschberg előadásai hívták fel a figyelmet, és máig érdekel. Szintén a Hirschberg által vezetett szakmai gyakorlatok során kerültem kapcsolatba a múzeumi munkával. Mielőtt egyetemi tanár lett, a bécsi néprajzi múzeum Afrika osztályán dolgozott. Elvitte diákjait a múzeumba, és megvitatta velük a kiállítás tárgyait. Ezenkívül rendszeresen vezetett gyakorlatokat etnográfiai tárgyak témájában az intézet gyűjteménye alapján. E gyakorlatok mellett a bécsi intézet lehetőséget nyújtott terepmunkára is, pénz hiányában persze csak felületes módon, rövid, egy-napos vagy néhány napos ott-tartózkodással, egy-egy osztrák faluban.

Miután 1968-ban befejeztem az egyetemet, a bécsi Künstlerhausba (Művészek Háza) kerültem. (A bécsi Néprajzi Múzeumban végül is azért nem kaptam állást – pedig már folyamatban volt az alkalmazásom –, mert valaki azt a hírt terjesztette rólam, hogy balos nézeteim vannak.) A Künstlerhausban mint „tüchtiger Hilfsarbeiter”-t (ügyes segédmunkást) alkalmaztak, de szerencsére hamarosan előléptettek levéltári munkatársnak, miután kitudódott, hogy rendelkezem bizonyos szellemi képességekkel, és nem idegen számomra a művészet. Fő feladatomban ott a képtári anyag leltározása volt.

Másfél–két év után átkerültem a zürichi egyetemre mint az ottani Völkerkundemuseum asszisztense, ahol mindmáig maradtam. Ez a múzeum a német nyelvterületen kivételt jelent. Mint egyetemi intézetnek a szokásos múzeumi munka mellett kutatási és oktatási feladatai is vannak.

Mikor oda kerültem, akkor épült ki a múzeum, új státust kapott, önálló intézetté vált, több állás létesült; előtte a földrajzi intézet fennhatósága alatt állt, és a Sammlung für Völkerkunde (Etnológiai Gyűjtemény) nevet viselte. Feladatomban a gyűjtemény átrendezése, a Murdock-féle rendszer szerinti átdolgozása volt, amiben kollégáimnak, Noa Zanollinak segédkeztem, aki már odakerülésem előtt végezte ezt a munkát. Mellette a kutatást és a publikálást is elvárták, ezekben szabad kezet kaptam. 1974-ben az Afrikai Részleg vezetője lettem, 1982-ben habilitáltam. 1992-ben kineveztek professzornak.

Eleinte kevés kiállítást rendeztünk. Ezen a téren az intézményi konszolidáció után, az 1980-as évek végén élénkült fel a tevékenységünk, miután a múzeum új épületbe költözött, az erre a célra átalakított, valamikori botanikai intézet és gyűjtemény épületébe, amely a régi botanikus kertben áll.

A múzeumnak öt, regionális szempontok szerint meghatározott részlege van. Ezek önállóan alakítják kiállítási programjukat. Közös megbeszélés eredménye, hogy ki milyen témával, mikor kerül sorra.

*Tudna erre az elmúlt évekből pár példát említeni?*

2002-ben például három kiállítást rendeztünk, afrikai, amerikai és egy általános témával. Afrikából szan rajzokat és vízfestményeket, Amerikából fényképeket állítottunk ki a rosebudi rezervátumbeli szíu indiánok életéről. A harmadik kiállítás témája a „luxus” volt.

2003-ban Ázsia került sorra: kínai és nyugati élet Shanghaiban, fényképek tükrében, 1910 és 1930 között. A tigrissé való átváltozás jelensége Északkelet-Indiában a khaszi népnél. A fő kiállítás ez évben a múzeum bambuszgyűjteményének bemutatása volt, melyet a svájci Hans Spörry állított össze 1890 és 1896 között Japánban. E kiállítás keretén belül még három kisebb, csak rövid ideig tartó, japán témájú kiállítás is készült. Az egyik ilyen kis kiállítás például két japán kalligráfia-művész műveit mutatta be.

2004-ben főként Afrika kerül megint sorra. Neves etiópai gyűjteményünket új feldolgozásban és ugyancsak jelentős dél-afrikai gyöngymunkagyűjteményünket mutatjuk be.

A gyűjteményi anyag kiállítása élvez elsőbbséget, utána jönnek az átvett, illetve idegen anyaggal készült kiállítások. Pénzügyi okok kényszerítenek bennünket arra, hogy elég hosszú időtartamú kiállításokat rendezzünk. Fél évig vagy még tovább is látható egy-egy kiállítás, de az idegen anyagot tartalmazóak rövidebb ideig. A Fokvárosból kölcsönzött szan rajzokkal és vízfestményekkel rendezett kiállítás 2002-ben például csak három hónapig tartott. Általában egyidejűleg két-három kiállítás látható a múzeumban. Állandó kiállításunk, ahol a gyűjtemény egy részét bemutathatnánk, helyszűke miatt sajnos nincsen. A költségvetés jó része a kiállításokat fedezi, kevés marad tárgyak vételére. Gyűjtésnél ezért a hiányok pótlására koncentrálnak, nem pedig új gyűjteményterület felépítésére. Egy tárgycsoport vagy gyűjtemény megvásárlása csak külső pénzforrás bevonásával lehetséges.

Elsősorban történeti és művészeti etnológiával foglalkozom, és történeti és művészeti etnológiát tanítok. Az elméleti oktatás mellett nagy súlyt helyezek a gyakorlatra. Két fontos kiállítást és az ezt kísérő publikációkat a művészeti etnológiai képzés keretén belül a diákjaimmal együtt készítettem.

*Melyik ez a két kiállítás?*

Az elsőt *schön/hässlich* (szép/csúnya) címmel 2001. március végén nyitottuk meg (2002. február végén zárult). Ez volt a harmadik nagy kiállítás, melyen az afrikai részleg anyagát mutattuk be. Előzőleg a *Die Kunst Schwarzafrikas. Kunst und Gesellschaft* (Fekete-Afrika művészete. Művészet és társadalom.) című kiállítást rendeztük 1986-ban, majd az *Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916–1928* (Afrikai művészet a Han Coray gyűjtemény tükrében, 1916–1928) kiállítást 1995–1996-ban. Ez utóbbihoz is, ugyanúgy mint az előző kettőhöz, könyv jelent meg.<sup>4</sup> Az első kiállításon a szociológiai szempont volt a mérvadó, a másodikon az esztétikai, ezen a harmadikon viszont az ikonográfiai és ikonológiai szempont. Hat fogalmi ellentétpár szerint osztályoztuk, tárgyaltuk és állítottuk ki az anyagot (*oben/unten, sinnlich/übersinnlich, mangel/überfluss, schön/hässlich, diesseits/jenseits, wissend/unwissend*),<sup>5</sup> utalva így a tárgyak szerepére a társadalmi hierarchia megfogalmazásában, a szellemi világgal való kapcsolatban, a termékenység gyarapításában és a jólét megteremtésében, a természet és kultúra viszonyának konceptualizálásában, a túlvilággal való kapcsolatban, valamint ezek szimbolikus szerepére a tudás létrehozásában és társadalmi megosztásában.

A másik, diákjaimmal készült, helyesebben készülő kiállítás címe: *Iintsimbi. Perlenarbeiten aus Südafrika* (Iintsimbi. Gyöngymunkák Dél-Afrikából); még nem járunk egészen a végén, hiszen ez év szeptember 24-én nyílik majd meg. Ezen a kiállításon, melyet szintén egy könyv kísér, a múzeum már említett gyöngymunkagyűjteményét mutatjuk be, kiegészítve ezt néhány kölcsönzött tárggyal Fokvárosból, Bécsből és Neuchâtelből.

Maga a gyöngymunkagyűjtemény az 1970-es évek végén került a múzeumba. Egy dél-afrikai hölgytől, Margreth Holdsworth-tól vettem, aki akkor Luganóban élt. A gyűjtemény sokéves gyűjtőmunka eredménye. A tárgyak java része az 1950-es években készült. A kiállítás elsősorban ezek szépségére akarja felhívni a figyelmet, de ez nem jelenti azt, hogy a jelentésükről és a használatukról nem lesz szó: a katalógus elsősorban ezeket tárgyalja.<sup>6</sup> Ez az első alkalom, hogy nyilvánosság elé kerülnek.

Fontos hangsúlyozni: Dél-Afrikában, ahol alig volt plasztikus művészet, a színes és absztrakt gyöngymunkák ugyanazzal a szimbolikus jelentőséggel bírnak, mint a faragóművészet figurális tárgyai Nyugat- és Közép-Afrikában. Mutatunk a kiállításon néhány dél-afrikai kortárs gyöngytárgyat is, és néhány gyöngymunkát Sophie Taeuber-Arptól (az utóbbiakat a svájci Aarau város Kunstmuseumából kölcsönözve), aki valószínűleg ismerte a zuluk gyöngymunkáit, és színes gyöngyökből készült nyakékei onnan nyertek ihletést.

Taeuber-Arp műveinek a hagyományos dél-afrikai gyöngymunkákkal való összevetésével egyrészt ez utóbbiak művészeti státusát akarjuk (ily módon is) hangsúlyozni, másrészt szeretnénk példát hozni – összevetve ezeket az afrikai kortárs darabokkal – a modern fogalmára Európában és Afrikában. Az európai modern alap gondolata a múlttal való szakítás, a radikális megújulás. Ezzel szemben az afrikai modern visszanyúl a múltba,

újra kitalált emlékezőként működik, ezért tűnik mindig átmenetinek. Ezt a témát részleteiben természetesen a katalógus ismerteti.

Ez a kiállítás egy nagyszabású kulturális program része, melyet a berni dél-afrikai követség és a svájci Pro Helvetia kulturális alapítvány indított a dél-afrikai demokrácia fönnállása tízéves évfordulójának megünneplésére; több városból számos kulturális intézmény vesz részt benne. A jövő évben bemutatja a kiállítást a Dél-afrikai Nemzeti Galéria is, Fokvárosban.

*Tulajdonképpen mikor alakult a múzeum, mikortól és hogyan jött létre a gyűjtemény a részletesebben az Afrika-gyűjtemény?*

A múzeum első gyűjteményei a 19. században, többségükben ennek a századnak a végén keletkeztek; öt neves utazótól származnak, például Johann Caspar Hornertől, aki 1803–1806-ban részt vett A. J. von Krusenstern világ körüli hajóútján, vagy Hans Schinztól, aki 1884–1886-ban elsőként állított össze etnográfiai gyűjteményt Délnyugat-Afrika (Namíbia) különböző népeinél (ezt a gyűjteményt publikáltam 1979-ben)<sup>7</sup>. 1913-ban átkerült az anyag az 1888-ban alakult Zürichi Földrajzi Társaság, később Földrajzi-Néprajzi Társaság (Geographisch-Ethnographische Gesellschaft Zürich) tulajdonából – melynek indítványozására, alapításának évében egy etnográfiai gyűjtemény létesült – az egyetem birtokába; 1914-ben az újonnan elkészült egyetemi épületben helyezték el. A gyűjtemények nagyobb mértékű gyarapodása ettől a dátumtól számítható, a tárgyak együtt vagy darabonként, pénzért vagy ajándékként, utazók, etnológusok, gyűjtők, műkereskedők tulajdonából kerültek a múzeumba.

Elődeim, különösen Elsy Leuzinger, aki később a Rietberg Museum igazgatója lett, művészetet kedvelő emberek voltak, és művészeti érdeklődésüknek megfelelően gyűjtöttek tárgyakat. Múzeumunknak kitűnő afrikai gyűjteménye van. Kicsi, körülbelül öt-ezer tárgyat foglal magában, de viszonylag nagy számban vannak a kiváló minőségű jelentős darabok. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy egy ilyen gyűjtemény gondozója lettem, és ennek anyagát kiállíthattam, publikálhattam, egyetemi előadásaimon, szemináriumokon utalhattam, illetve utalhatok rá. A gyűjtemény minden fontos részét, tárgyát kiállítottam és publikáltam. A Han Coray-gyűjtemény, mely 1940-ben került a múzeumba, világ körüli úton is volt.

*Mit kell tudni összefoglalóan Han Coray-ról és a gyűjteményéről?*

Han Coray világviszonylatban egyike az első olyan gyűjtőknek, akik tekintélyes gyűjteményt állítottak össze afrikai műtárgyakból. Több mint kétezer darabból álló gyűjteménye az első fontos ilyen kollekció Svájcban. 1916 és 1928 között keletkezett. Coray sosem járt Afrikában, minden tárgyat műkereskedőtől vett; főleg a neves párizsi avantgárd műkereskedőnél, Paul Guillaume-nál vásárolt, de sok fontos tárgy – mint további kutatásaink alapján épp nemrég kiderült – egy másik kereskedőtől, az amszterdami Carel van Liertől származik, aki szintén a modern és a „primitív” művészet támogatója volt. A gyűjtemény java részét az 1920-as évek elején vette, gazdag holland felesége, Dorrie Stoop pénzéből. Felesége halála után, az 1920-as évek végén Coray nehéz pénzügyi helyzetbe került. A bank, melynél tetemes adóssága volt, elkoboztatta a gyűjteményeit (az afrikai

mellett jelentős volt a régi mesterek műveiből összeállított kollekcója is). 1940-ben az afrikai gyűjtemény, mint már mondtam, a zürichi egyetem tulajdonába került. Megemlítem, hogy magyar származású műértőnek és műkereskedőnek is közvetve köze van Coray Afrika-gyűjteményéhez, Brummer Józsefnek (Joseph Brummer), aki 1907-ben Magyarországot elhagyva először Párizsban, majd később New Yorkban telepedett le. Ő terelte Paul Guillaume figyelmét e művészet felé. Tudvalevőleg nagy érdemei voltak az afrikai művészet „felfedezésében” és ismertté tételében Európa-szerte a múlt század elején. Bizonyosan Brummer volt ez egyik fő szorgalmazója annak a Budapesten 1911-ben megrendezett *Keleti kiállításnak* is, mely – óceániai és más, Európán kívüli művek mellett – afrikai tárgyakat az európai művészettel egyenrangúként és a modern művészet megújulásának forrásaként mutatott be – valószínűleg először Magyarországon. Az első könyv az afrikai művészet esztétikájáról, Carl Einstein *Negerplastik* című műve Brummer indítványára és anyagi segítségével jelent meg 1915-ben; a könyvben számos fénykép az ő gyűjteményében lévő tárgyakat ábrázolja.

Coray nem annyira egyedi darabokat, mint inkább sorozatokat gyűjtött. Egy-egy tárgytípus több példányban, változatban volt jelen gyűjteményében, és ő nemcsak szobrot és maszkot vásárolt, mint ahogy az akkoriban a magángyűjtők köreiből szokás volt, hanem az úgynevezett alkalmazott művészet tárgyait is: szép fegyvert, textiliát, ékszert, dobozokat, ivóedényeket stb., melyek keletkezésük kultúrájában „objets ostentatoires”-ként szerepeltek, hatalmi vagy hivatali jelvények, illetve státuszszimbólumok voltak. Az eredetileg több mint kétezer tárgyból ötszáz maradt a Völkermuseum tulajdonában, a többi különböző svájci múzeumokhoz, illetve magángyűjtőkhöz került, csere vagy vásárlás útján. Ez az ötszáz tárgy, mely a Coray-gyűjtemény jeles részét alkotta, képezi ma a Völkermuseum afrikai részlegének a magvát.

Coray, aki hosszú élete folyamán (94 évet élt, négyszer házasodott) sokféle foglalkozást űzött, főleg mint műgyűjtő és a zürichi dadaisták pártfogója és támogatója maradt fenn az emlékezetben. Az ő zürichi galériájában rendezték meg 1917 január–februárjában a dadaisták első kiállítását. Ekkor történt az is, hogy afrikai tárgyak, melyek – párizsi minta szerint – szerepeltek a kiállításon, először kerültek a svájci nyilvánosság elé mint műtárgyak. Azelőtt itt is, mint másutt, tudvalevőleg furcsaságokként, legfeljebb etnográfiai tárgyakként kezelték őket.

*Milyen szakmai feladatok, kérdések foglalkoztatták a pályája kezdetén?*

Történeti etnológiai témákkal kezdtem tudományos munkásságomat, és így folytattam sokáig. Főleg a koisanok történelme érdekelt, és a történeti etnológia elméleti és módszertani kérdései, ami kifejezésre jut a már említett könyvben is. Emellett mindig érdekelt a tudománytörténet, azaz az etnológiatörténet, ami szintén megmutatkozik ebben a könyvben. Ezenkívül más etnológiatörténeti és elméleti írásaim is megjelentek.

*Vegyük sorra ezeket egy kicsit részletesebben! Kezdjük azzal az elméleti könyvével, amelyben az etnológiai történetírás alapkérdéseit fejtegeti!*

Már említettem, hogy milyen céllal íródott ez a könyv. Azóta sok idő telt el, és sok minden történt a kutatásban, de kevésbé az etnológia, mint inkább a történettudomány

részéről, legalábbis ami a koisanok történelmét illeti. Elsőnek írtam meg – hogy itt csak a könyv harmadik, két példaként fölhozott tanulmányt tartalmazó részére térjek ki – a fokföldi szanok és az európai telepesek kapcsolatának, összeütközésének történetét 1770 és 1879 között; a kultúrák találkozásának történelmi perspektívában való szemléletét akartam vele példázni, melynek tanulmányozásában az etnológiai történetírás egyik fő feladatát láttam és látom.

*Milyen forrásanyagra támaszkodott, és milyen módszerrel közelített témájához? Miben tartja iránymutató műnek?*

Szándékom először az volt, hogy a témát a felől a vita felől közelítsem meg, mely a 19. század végétől folyt az etnológiában és a történettudományban a szanok és a telepesek viszonyáról. Hamar láttam azonban, hogy a vitázók úgy érveltek, hogy nem ismerték eléggé a történelmi tényeket. A forrásanyag ismeretében hamar kiderül, hogy egyes problémák, melyek a vita tárgyai, nem is problémák.<sup>8</sup> Ezért került előtérbe ebben az írásban az adatok bemutatása.

A források: hivatalos dokumentumok, azaz beszámolók, levelek, naplók, tanúvallomások, proklamációk, statisztikák; a szanok között működő misszionáriusok naplói, levelei, publikációi; utazók leírásai. Ezenkívül nagyon tanulságos volt, főleg heurisztikai szempontból, az 1970–1980-as években a kalahári szanoknál folyó „civilizáló” munkálkodások megtekintése, melyekhez hasonlóak lehettek a 19. századi ilyen irányú tevékenységek több száz kilométerrel délebbre. E sokféle, olykor nagyon aprólékos anyagot összegezve elég kerek képet lehet festeni a tárgyról. Tanulsága ennek az írásnak az is, hogy ha türelemmel keresünk, találunk ott is, ahol nem is sejtjénk. Ebből azok okulhatnak, akik azt állítják, hogy az etnológia nem foglalkozhat történelemmel, mert az általa tanulmányozott népek múltja nincs dokumentálva.

Iránymutatónak ez az írás, mely később bővített formában megjelent angolul is,<sup>9</sup> főleg azért nevezhető, mert a szanok és az európai telepesek találkozását nem csupán kulturális jelenséggént tárgyalja, ahogy ezt például – az akkori etnológia szellemében – egy korábbi, német szerzőtől származó tanulmány tette,<sup>10</sup> hanem akként, ami volt: komplex történelmi eseményként, a kulturális mellett a politikai, társadalmi és gazdasági összetevőkkel, azaz úgy, ahogy, mint gondoltam és gondolom, hasonló esetekben el kell járni.

Kulcsfogalom ebben a szövegben az akkulturáció. De ezen én, ellentétben az akkori naiv etnológiai használattal, nem úgyszólván magától és magában, *sui generis* végbemenő kulturális alkalmazkodási folyamatot értek, hanem olyat, melynek kiváltásában, méreteinek és irányának meghatározásában nagy és elsőrangú szerepet játszanak más, nem kulturális történelmi tényezők. Ezek ennek a folyamatnak elválaszthatatlan részeként kezelendők. Így nézve a szanok integrálódása a gyarmati társadalomba (ami sokkal nagyobb mértékben következett be, mint azt eddig föltételezték), alkalmazkodásuk a telepesek életformájához és szokásaihoz, nemcsak – az adott körülmények között célszerű – kulturális teljesítmény, hanem – mivel közvetve vagy közvetlenül kényszerített volt – a gyarmati erőszak kifejeződése is.

A másik tanulmány, mely szintén a kultúrák közti kapcsolatok történelmi nézetben való tanulmányozását példázza, a misszionáriusok tevékenységét vizsgálja a koisanok között 1792-től 1909-ig, és megpróbál többek között fényt deríteni arra a kérdésre, hogy

hogyan „történik” a történelem, milyen mozgatóerői vannak, és ezek hogyan viszonyulnak egymáshoz. Központi kérdés a szándék és az effektus viszonya.

A London Missionary Society misszionáriusai a 18. század végén feljövő filantróp mozgalom szellemében olyan nevelői, tanítói, képzési tevékenységet szándékoztak végezni a 19. század első felében a koisanok között, mely gondolkodási, viselkedési, gazdasági és főleg politikai, jogi szempontból azonossá, illetve egyenrangúvá tette volna őket a telepeseikkel. De munkájuk hosszabb távon a gazdaság, a politika és a jog, azaz az életkörülmények szempontjából szinte a fordítottját eredményezte annak, amit vártak tőle.

*Ez mit jelent pontosan? Kérem, hozzon rá példát!*

Azt okozta ugyanis, hogy – leegyszerűsítve mondva – a koisanok felvett kultúrájuk révén elidegenedtek a kulturális hagyományait jobban megőrző fekete, bantu nyelvet beszélő népességcsoporttól, amellyel összefogva – a századfordulón, a misszionáriusok megérkeztek sor került egy közös, részben sikeres ellenállási megmozdulásra – komoly erőt alkothattak volna a gyarmati terjeszkedés és elnyomás ellen. A fehér társadalom így könnyen uralhatta és alacsony státusba süllyesztve gazdasági és politikai céljainak megfelelően kezelhette őket. A koisanok kulturális elhatárolódása ezenfelül megkönnyítette az elkülönítés elvén alapuló apartheid állam felépítését is, ami ugyancsak ellentétes volt a misszionáriusi elkötelezettség céljaival. Csak most, a demokratikus Dél-Afrikában gyümölcsözhet az az európai értelemben vett ismeretet, tudást, versenyszellemet, szorgalmat és becsületet magasra értékelő kulturális hagyomány, melyet a London Missionary Society emberei, karöltve más missziós társaságokkal, a 19. században megalapoztak a fokföldi koisanok között.

Ez a szöveg – mint az előbb említett is – föl akarja továbbá hívni a figyelmet a kutatás által általában mellőzött „gyarmati helyzet” tanulmányozásának a fontosságára, melyben a tengerentúli népek nagy része már élt, mikor a kutatás tárgya lett.

*Ennek vizsgálatával milyen eredményekre lehet jutni?*

A legtöbb monográfia úgy kezeli a bemutatott népcsoportot, mintha az a gyarmati rendszertől függetlenül, úgyszólván azon kívül, de más népektől is elkülönülve, minden kapcsolat nélkül élte volna életét, egy történelemtől mentes etnográfiai jelenben. Ezek a népek is részei a történelemnek, és pedig nem csak passzív módon, mint az a konszolidálódott gyarmati rendszer idején és a vele szinkrón etnológiai terepkutatás fénykorában tűnt. Az etnológia feladata erre rámutatni. Mennyire más és mennyire differenciált képünk van ma például a szanokról, beleértve a Kalahári sivatag területén élőket is, mióta az idevágó kutatásban a történelmi szemlélet érvényesül! (A releváns irodalomra 1995-ig utalok *The San and the Colonization of the Cape* [A szanok és a Fokföld gyarmatosítása] című írásomban.)

*Milyen egyéb műveit emelné még ki a tudománytörténet terén végzett munkásságából?*

Írtam például az 1980-as évek közepén a német historizmus és az amerikai kulturális relativizmus viszonyáról,<sup>11</sup> bemutatva, hogy a kulturális relativizmus a historizmus mo-

dernek megjelenése. A fogalmakon egy bizonyos elvet, hagyományt értek, mely a történettudományt és az etnológiát több síkon áthatja. A historizmus elmélete és ideológiája biztosan szerepet játszott a kulturális relativizmus megfogalmazásában, melynek alapjait az amerikai etnológiában, mint ismeretes, a Németországból származó Franz Boas rakta le. Ez az etnológia meghódította később szinte az egész világot. Céлом ezzel az írással az is volt, hogy rámutassak az etnológia és a történettudomány közelségére, ami kifejezésre jut az elméleti alapföltevések, a módszertani orientáció és az értékelési és ismeretelméleti normák hasonlóságában. Ez a közelség fennáll akkor is, ha a történettudomány és az etnológia később jelentős mutációkon ment keresztül. A történeti etnológiában a két tudomány konvergenciáját láttam.

Ezelőtt, 1975-ben megpróbáltam egy cikkben<sup>12</sup> áttekintést nyerni az etnológia akkori állapotáról, melyre azidőben már nyilvánvalóan a máig tartó krízis volt jellemző. Ez az állapot akkor kezdődött, miután a klasszikus értelemben vett (Bronislaw Malinowski által bevezetett) terepkutatás a gyarmati rendszer felbomlásával lehetetlenné vált, és az új államok kialakulásával és a modern átváltozással az etnológiai vizsgálódás tárgya az azonosíthatatlanságig megváltozott. Egyidejű ezzel az a „zavaró” jelenség is, hogy a „bennszülött” visszaszól, amit azelőtt nem tett.

*Milyen kérdések foglalkoztatják manapság?*

Az 1990-es évek kezdetétől mindinkább művészeti etnológiával foglalkozom. A művészet fiatal koromtól érdekel, sokáig azonban tartózkodtam attól, hogy tudományos vizsgálódás tárgyává tegyem. Most már több mint tíz éve gyakorlom, úgy a kutatásban, mint az oktatásban, és nem bántam meg, hogy végül is így döntöttem. Afrika művészete érdekel leginkább, erről szólnak könyveim, cikkeim is, és ne felejtsek el, ez kiállításaim témája is.

Érdekelnek ezenkívül a művészet elméleti kérdései. Több írásban foglalkoztam a művészet társadalmi szerepével és a tárgyak szimbolikájával,<sup>13</sup> esztétikai kérdésekkel<sup>14</sup> és a művészet fogalmával, amire a *Tabula* mostani számában megjelent cikkem is példa. Hadd említsem meg a *Der Sinn des Schönen* (A szépség értelme) című könyvet is, melyben egy általam 1990-ben rendezett, az afrikai (hagyományos és modern) művészet tanulmányozása kérdéseinek szentelt konferencián elhangzott előadások szövegét publikáltam.<sup>15</sup> Mind alapvető fontosságúak, és tükrözik az Afrika művészetével foglalkozó tudomány akkori állását a német nyelvterületen.

Szeretem és csodálom Nyugat- és Közép-Afrika hagyományos művészetét, és nagyon érdekel Afrika jelenkori művészete. Öt évvel ezelőtt rendeztem erről egy kiállítást Berlinből átvett anyaggal. Tíz nemzetközileg ismert jelenkori afrikai művészt mutattam be, például Romuald Hazoumét Beninből, Kane Kweït Ghánából, Bodys Isek Kingelez a Kongói Demokratikus Köztársaságból, néhány jellemző művük – festmény, szobor, installáció – került kiállításra.

Nagyon érdekel továbbá a dél-afrikai szanok kultúrája és sziklaművészete. Mint már utaltam rá, tavaly rendeztem múzeumunkban egy kiállítást rajzokkal és vízfestményekkel, melyeket két /xam<sup>16</sup> (fokföldi) szan népcsoportbeli felnőtt és négy !xun (délnyugat-afrikai) szan fiatal készített 1875 és 1881 között két fokvárosi nyelvész, Wilhelm Bleek és Lucy Lloyd kérésére, akiknek adatközlői voltak. A két felnőtt, Di!kwain és /Han?kass'o

akkoriban a hírhedt Breakwater börtönben raboskodott Fokvárosban. Bleek a hatóságok engedélyével a házába vitette őket adatközlés céljából. A kiállítást bemutattuk Dél-Afrikában is, a Dél-afrikai Nemzeti Galéria rendezésében.

E projekt kapcsán fölkerestem Fokföld északi részén mindazokat a helyeket, ahol a két /xam rajzoló fokvárosi raboskodása és adatközlői tevékenysége előtt élt. Ez életem egyik legnagyobb élményét jelentette. Esemény volt számomra azoknak a megkülönböztetett, a /xamok számára különösen fontos helyszíneknek a megismerése, ahol esőcsinálási rítusaikat végezték. Ma is érezhető az a spirituális erő, ami ezekhez a helyszínekhez kötődött.

Ez a több mint százéves anyag – hogy visszatérjek megint a rajzokra és a festményekre – azelőtt egyszer sem került kiállításra, és a kiállításához készült könyv<sup>17</sup> publikálása előtt csak nagyon kevés jelent meg belőlük nyomtatásban.

*Hogyan került napvilágra ez az anyag?*

Én magam több mint húsz évvel ezelőtt figyeltem fel rá, mikor levéltári kutatást végeztem a koisanok történelméhez. Mind a három fokvárosi intézményben, ahol a rajzokat őrzik, levéltári anyagként szerepeltek. Ki tudja, miért várt éppen énrám művészi és etnográfiai értékük meglátása, tudományos feldolgozásuk, kiállításuk és publikálásuk?

*Térjünk vissza még a kezdetekre: a múzeumi munka mellett hogyan kezdődött el a tanári pályája?*

Szerencsésnek mondhatom magam azért, mert nem kellett döntenem aközött, hogy a múzeumi vagy az egyetemi pályát válasszam. Zürichben egyszerre gyakorolhatom mind a kettőt. A zürichi egyetemen két etnológiai intézmény van: a Völkerkundemuseum és az Ethnologisches Seminar. Az oktatás megszervezése és nagyobb részben ennek a biztosítása az Ethnologisches Seminar feladata. Az etnológia tudvalevőleg nagyon széles tudományterület. A diákok ennek az egyes, általuk választott részeivel három-négy szemeszteres előadás-, illetve szemináriumi ciklusokban ismerkednek meg. Ezt azután teszik, miután a mindnyájuk számára kötelező bevezető kurzusokon részt vettek, és ezekből eredményesen vizsgáztak. Én, mint már mondtam, művészeti és történeti etnológiát tanítok, rendszerint négy szemeszteres ciklusban. Ez utóbbi tanítására már az 1970-es évek elején előadói megbízást kaptam.

Az 1990-es évek közepétől, mint ugyancsak említettem, főleg művészeti etnológiával foglalkozom, és azóta a legtöbb időt az oktatásban is erre fordítom. Ezen a szakterületen az elméleti oktatást a második szemesztertől gyakorlat kíséri. Egyes tárgyról vagy tárgycsoportokról írásbeli munkák születnek. A diákok szabadon választanak, hogy ezeket esztétikai, ikonográfiai, szociológiai vagy történelmi szemszögből tárgyalják, illetve extenzív módon, mind a négy szemszögből egyszerre. Ezekkel a megközelítési módokkal az elméleti órákon ismerkednek meg, ahol illusztrációként nem a tárgyakat magukat, hanem az ezekről készült diaképeket látják. Két alkalommal, mint már mondtam, kiállítást is szerveztem és katalógust írtam diákjaim részvételével. Az én óráimon kívül lehetőségük van a diákoknak gyakorlati munkára a muzeológusi kurzus keretén belül is, amit mások tartanak. A tanítási cél: megismertetni a diákokkal úgy a szakterület elméleti, mint

gyakorlati oldalát, az aktuális irodalom és gyakorlat alapján. Szeretem diákjaimat magas szintű teljesítményre ösztönözni, és ha lehet, jutalmazni azt. Kiállítások és publikációk megvalósításában részt venni kiváltság, és csak nagy hozzájárulással lehet. Egy történeti etnológiai szeminárium keretén belül – hogy erről a szakterületről is hozzak példát – 1991–1992-ben olyan kiváló dolgozatok születtek, hogy három közülük a Wiener Ethnohistorische Blätter című folyóiratban – annak egy számát kitöltve<sup>18</sup> – megjelenhetett.

*Tudvalevő, hogy a svájci muzeológia élenjáró témaválasztásban és a bemutatás jelle-  
gében, gondolok itt például a neuchâtel-i múzeumra. Ön egy úgynevezett művészeti mú-  
zeumban dolgozik, ahol gondosan válogatott, magas esztétikai értéket képviselő tárgyakat  
őriznek. Ez az adottság hogyan határozza meg vagy éppen határolja be a kiállításait?*

Igaz, hogy a múzeum legtöbb gyűjteményére jellemző, hogy művészeti szempontból jelentős, de mégsem lehetne a múzeumot összességében művészeti múzeumnak nevezni. Beszéljünk így csak az afrikai gyűjteményről. Az általam kezelt gyűjtemény javarészt műtárgyakból, azaz szimbolikus tartalommal telítődött, a szakrális szférába tartozó darabokból áll, nem kis számban jeles formai megoldású darabokból, és nem használati tárgyakból, azaz szimbolikus jelentőséggel nem vagy azzal csak csekély mértékben bíró tárgyakból. Ennek megfelelően és tekintettel a tárgyak magas szintű kivitelezésére, az anyagot mindig mint művészetet állítottam és állítom ki. Minden kiállítás, akár műtárgyakkal történik, akár használati tárgyakkal, vizuális esemény. Elkészítésénél törekedni kell arra, hogy a látogatók ezt érzékelné tudják. Egy kiállítás formai megrendezése nagyon fontos. Ha a kiállítás kurátora nem rendelkezik vizuális képességekkel, forduljon szakemberhez! Akármilyen témájú legyen is egy kiállítás, nem szabad túlszűfölni magyarázó szöveggel. Ennek a helye a katalógus. Egy nép művészete kultúrájának képekben való megjelenése. Szolgáljon ennek az illusztrációjára a mellékelt cikk. Azok a jelentések, melyek a Ghánában élő asantik székeiben képi formát nyertek, szellemi és társadalmi-politikai kultúrájuk lényeges részét teszik ki. A művészeti kiállítás tehát mindig néprajzi is.

*A zürichi néprajzi múzeum milyen szerepet vállal a svájci muzeológiában?*

Nincsen a svájci néprajzi múzeumok között semmiféle megegyezéses programjukat illetően. Mindegyik azt csinálja, amit jónak lát. A zürichi Völkerkundemuseum, amióta ott vagyok, főleg arra törekedett, hogy saját gyűjteményeit mutassa be kiállításokon és könyvekben. Ami, mint már jeleztem, nem azt jelenti, hogy más kiállításoknak nem adunk helyet. Azt gondolom, számos szép kiállítást szerveztünk, és megálljuk a helyünket a többi múzeum mellett. Ezek között van egy-kettő, mely ügyesebben árulja termékeit a médiának és a közönség felé, mint mi. Ehhez persze több pénz is kell, mint nekünk van, és legalább egy külön személy, aki a propagandamunkát ha nem is egyedül végzi, de legalább szervezi. Egy kiállítás eredményességét a kísérő program is nagymértékben befolyásolja: előadás-sorozat, film, kiállításvezetés, múzeumpedagógia. Ennek a megvalósítása is pénzkérdés.

*A múzeumok milyen pénzügyi lehetőségeket kapnak, s milyen egyéb forrásokhoz folyamodhatnak Svájcban?*

Minden múzeumnak van egy bizonyos, a fenntartó (állam, város, alapítvány) által biztosított költségvetése. Ez azonban a legtöbb esetben nem elégséges a tervezett program megvalósítására. A hiányzó pénzt szponzorok segítségével szerzik meg (ha ebben nem sikereselek, akkor szűkül a program). Külön pénzért lehet folyamodni alapítványokhoz, bankokhoz, vállalatokhoz, magánszemélyekhez. A múzeumok bevétele általában csekély a kiadásaihoz képest. Nem is annyira Svájcban, mint inkább másutt egy újabban szokássá vált pénzszerzési lehetőség az, hogy a más intézményeknek kiállítási célra kölcsönbe adott tárgyakért vagy egy kész kiállítás kölcsönzéséért díjat kérnek. De ez a gyakorlat csak azon múzeumok számára hasznos, amelyek többször adnak, mint kérnek kölcsönbe. Csökkenteni lehet a költségeket, ha több múzeum közösen, együttes erővel állít össze egy kiállítást.

*Hogyan gyarapítható manapság egy hagyományos afrikai művészeti gyűjtemény?*

Mivel a kiváló műtárgyaknak manapság nagyon magas az áruk, csak tehetsős gyűjtők és múzeumok tudják gyűjteményeiket valóban gyarapítani. Főleg árverések és a műkereskedelem nyújtanak lehetőséget újabb tárgyak megvételére.

Vannak műkereskedők, akik kapcsolataik révén fellelik típusában azt a tárgyat, melyet egy gyűjtő keres. Én például szeretnék a múzeum részére egy *d'mba*-maszket<sup>19</sup> venni. Ez az egyetlen fontos tárgy, mely a *baga*<sup>20</sup> gyűjteményünkben hiányzik. Abban reménykedem, hogy műkereskedő ismerőseim, illetve árverések révén valamikor hozzájutok. A legtöbb értékes hagyományos művészeti tárgy gyűjtemények feloszlásakor kerül a piacra. Afrikából igazán fontos tárgy ma már csak illegális úton jut ki, és – az afrikaiak sajnálatára – ebből nincs is ott nagyon sok. Gyűjteni hagyományos afrikai művészetet manapság jó minőségben, mint mondtam, csak nagyon sok pénzzel és nagy türelemmel lehet. Múzeumok részére ez általában azt jelenti, hogy gyűjteményeiket csak kis mértékben növelhetik. Mi Zürichben ezért is határoztunk már évekkal ezelőtt úgy, hogy a fő hangsúlyt a tárgyak megszólaltatására és nem azok szaporítására helyezzük. Ez bizonyosan a jövőben is így lesz. Nagy lehetőség kínálkozik ma a jelenkori afrikai művészet gyűjtésére, de erre az etnográfiai múzeumok nincsenek jól felkészülve, és maguk a művészek nem is szívesen látják műveiket ezek tulajdonában.

*Milyen további kutatási vagy kiállítási tervek vannak?*

Többféle tervem van. Már régóta foglalkoztat a szanok későbbi, azaz az 1870-es évek utáni történelme, érdekel, hogy miként dokumentálódott képekben. A művészet terén az ábrázolásról a hagyományos afrikai művészetben és a képrombolás jelenségéről – általában és különösen Afrikában – vannak többek között kiállítási és publikálási terveim.

Készítette *Földessy Edina*

## JEGYZETEK

- 1 Az interjú 2003 szeptembere és 2004 januárja között készült e-mail segítségével.
- 2 Szalay 1983.
- 3 Koisan nyelveket beszélő busman és „hottentotta” népcsoportok közös megnevezése. (F.E.)
- 4 Szalay 1986; 1995c; 1998a; 2001a.
- 5 Fönt/lent, érzékelhető/érezkelhetőségen túli, hiány/többlet, szép/csúnya, e világ/túlvilág, tudó/nem tudó.
- 6 Szalay 2004.
- 7 Szalay 1979.
- 8 Lásd ehhez a szóban forgó könyvön kívül Szalay 1987a.
- 9 Szalay 1995a.
- 10 Schott 1955.
- 11 Szalay 1985; lásd továbbá Szalay 1993.
- 12 Szalay 1975; lásd továbbá Szalay 1977; 1981.
- 13 Lásd például Szalay 1987b; 1995b.
- 14 Lásd például Szalay 1998b; 2001b.
- 15 Szalay 1990.
- 16 A betűk előtt szereplő speciális jelzések csettintő hangokat jelölnek. (F.E.)
- 17 Szalay 2002.
- 18 Wiener Ethnohistorische Blätter 1992(2).
- 19 Termékenységet és női szépséget kifejező, asszonyfejet és mellkast ábrázoló, vállon viselt maszk. (F.E.)
- 20 Guineában élő nép. (F.E.)

## IRODALOM

EINSTEIN, CARL

1915 Negerplastik. Leipzig: Verlag der weissen Bücher.

SCHOTT, RÜDIGER

1955 Die Buschmänner in Südafrika. Eine Studie über die Schwierigkeiten der Akkulturation. Sociologus, N.F., 5(2):132–149.

SZALAY, MIKLÓS

1975 Die Krise der Feldforschung. Gegenwärtige Trends in der Ethnologie. Archiv für Völkerkunde 29:109–120.

1977 Praxis als Problem (am Beispiel der Khoisan-Mission 1792–1909). Fragen zur Aktionsethnologie. Ethnologische Zeitschrift Zürich 2:93–111.

1979 Die ethnographische Südwestafrika-Sammlung Hans Schinz 1884–1886. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

1981 Ethnologie und Geschichte. In Grundfragen der Ethnologie: Beiträge zur gegenwärtigen Theorie–Diskussion. Wolf Dietrich Schmied-Kowarzik – Justin Stagl, Hrsg. Berlin: Dietrich Reimer.

1983 Ethnologie und Geschichte. Zur Grundlegung einer ethnologischen Geschichtsschreibung. Mit Beispielen aus der Geschichte der Khoi-San in Südafrika. Berlin: Dietrich Reimer.

1985 Historismus und Kulturrelativismus. Anthropos 80:587–604.

- 1986 Die Kunst Schwarzafrikas. Kunst und Gesellschaft. Werke aus der Sammlung des Völkerkundemuseums der Universität Zürich. Zürich.
- 1987a „Zur Frage der ‘sekundären Primitivität’ der ‘Buschmänner’“. In *Contemporary Studies on Khoisan 2*. Rainer Vossen – Klaus Keuthmann, Hrsg. 257–269. Hamburg: Helmut Buske.
- 1987b Gemeinschaftskunst, Kunst der Elite? Über den sozialen Ort der Kunst in den traditionellen Gesellschaften Schwarzafrikas. In *Kulturtypen, Kulturcharaktere. Träger, Mittler und Stifter von Kultur*. Wolfgang Lipp, Hrsg. 125–145. Berlin: Dietrich Reimer. /*Schriften zur Kulturosoziologie*, 8./
- 1990 Der Sinn des Schönen. Aesthetik, Soziologie und Geschichte der afrikanischen Kunst. München: Trickster.
- 1993 Historismus und Kulturrelativismus. In *Grundfragen der Ethnologie: Beiträge zur gegenwärtigen Theorie-Diskussion*. Wolfdietrich Schmied-Kowarzik – Justin Stagl, Hrsg. 233–254. Berlin: Dietrich Reimer.
- 1995a The San and the Colonization of The Cape. 1770–1879. Conflict, Incorporation, Acculturation, Quellen zur Khoisan-Forschung. Köln: Rüdiger Köppe. /*Research in Khoisan Studies*, 11./
- 1995b Die Einheit von Kunst und Gesellschaft in Afrika. In *Der Mensch als homo pictor? Die Kunst traditioneller Kulturen aus der Sicht von Philosophie und Ethnologie*. Rüdiger Schott – Heike Kämpf, Hrsg. 36–71. Bonn: Bouvier. /*Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1./
- 1995c Afrikanische Kunst aus der Sammlung Han Coray 1916–1928. München – New York: Prestel.
- 1998a African art from the Han Coray Collection 1916–1928. München – New York: Prestel.
- 1998b Die Herrschaft des Sinns über die Sinne und Afrikas neue Kunst. *Internationales Afrikaforum* 3:271–276.
- 2001a schön/hässlich. Gegensätze. Afrikanische Kunst aus der Sammlung des Völkerkundemuseums der Universität Zürich. Zürich: Offizin.
- 2001b Europäische Avantgarde und afrikanische Ästhetik. In *Verstehen und Verständigung. Ethnologie, Xenologie, interkulturelle Philosophie*. Wolfdietrich Schmied-Kowarzik, Hrsg. 144–152. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- 2002 Der Mond als Schuh. Zeichnungen der San. Zeichnungen und Aquarelle von Diä!kwain, / Han?kass'o, !Nanni, Tamme, /Uma und Da. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- 2004 !ntsimbi. Perlenarbeiten aus Südafrika. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

## History and art

(Edina Földessy's interview with Miklós Szalay)

Miklós Szalay was born in Hungary. After having left the country in 1956 he studied anthropology, history of economics, and social history at the University of Vienna. He took his PhD degree in 1968, and habilitated at the University of Zurich in 1982 where he became Professor of Anthropology in 1992. Since 1974 he has been Director of the Department of African Art and Ethnography at the Völkerkundemuseum of the University of Zurich. In this interview he talks about the initial influences on his career, inspiring his first research and publications on the topic of ethnohistory and the history of the Khoisan in South Africa. Later, his interest turned to art; he staged a number of major exhibitions and wrote and edited several books on African art.