

Bevezető: tudomány és/vagy esztétika

A művészet és a tudomány viszonyának kérdése, mint oly sok egyéb kérdés, legalább kétezer éves, s Arisztotelész *Poetikájától* és *Retorikájától* eredeztethető. Az alaphelyzet nem sokat változott azóta: vajon egy töről fakad-e az emberi megismerő és művészi tevékenység? Vajon hasonló emberi képességek húzódnak meg az ember mindennapi (pl. nyelvi) tevékenysége és az esztétikainak mondott (pl. költészet vagy dráma) produktuma mögött? Bármennyire is közhelyszerűnek hangzik e kérdés, az adható válaszok végső soron két alapvető típusba sorolhatóak. Ha igennel válaszolunk, akkor nehezen kerülhetjük el azt a következtetést, hogy a műalkotások fajtájuktól függetlenül tudományos eszközökkel (is) vizsgálhatók. Ha nemleges választ adunk, akkor nyitva áll a lehetőség arra, hogy az embernek kétféle természetet tulajdonítsunk, s az egyiket (vagy másikat) kivonjuk a tudományos vizsgálódás alól. Persze fenntarthatnánk a jogot arra, hogy úgy vélekedjünk, az ún. esztétikai képességünk – habár különbözik a mindennapi életben működtetett képességektől – tudományosan is elemezhető. Ám Okham borotvája nemigen engedné meg, hogy a mindennapi és művészi tevékenységeket oly módon válasszuk külön az emberben, hogy közben ugyanazon módszerrel vizsgáljuk. Nehezen lenne indokolható az evolúció szempontjából, hogy a két különböző biológiai természetünk a felépítettségében és a működési módjában úgy különbözne egymástól, mint például a járás és a beszéd mechanizmusai. Éppen ezért a „kettős természet” hívei Dilthey óta a művészetet vagy esztétikát a tudományosan (is) vizsgálható emberi képességektől elkülönítve kezelik, s általában hermeneutikának nevezik, amin jelentés keresést vagy értelemtulajdonítást értenek. Ekkor a kérdés így hangzik: Hogyan, és miért tulajdonítunk – esztétikai – értelmet bizonyos tárgyakkal? A válasz pedig, igencsak leegyszerűsítve, ez: egyéni és közösségi kulturális tanulásunk és meghatározottságunk alapján. S mivel kulturálisan és egyénileg mások vagyunk, más az élettörténetünk, más és más – esztétikai – értelmet tulajdonítunk ugyanazoknak a tárgyakkal.

Itt kezdődik azonban az igazi probléma. Ha ugyanis az értelemtulajdonítás az esztétikai tapasztalat alapja, és ez a tapasztalat tudományosan nem vizsgálható, akkor veszélybe kerül a kettős természetnek, s ezzel az *esztétika önállóságának* tézise, hiszen az értelemtulajdonítás egyben mindennapi életünk elengedhetetlen feltétele. Az esztétikai nem egyszerűen a tudományosság kritériuma alól mentesül, hanem felolvad az emberi kulturális létében.

Nézzük meg most a problémát a másik oldalról, a tudományosság felől. Mit is jelent itt az, hogy „tudományos”? Elégedjünk meg egy viszonylag egyszerű kurrens válasszal: empirikusan vizsgálható. Ellentétben azzal, hogy mi zajlik valakinek a fejében, amikor (esztétikai) értelmet tulajdonít, készíthetünk különféle módon ún. térképeket az agyról, amelyek jelzik, hogy milyen kérgi területek mennyire aktiválódnak adott ingerekre. Ily módon láttelepet vehetünk reakcióinkról, amikor egy festményt vagy filmképet nézünk, vagy egy szöveget olvasunk. Azonban az értelemtulajdonítás vagy általánosabban a mentális reprezentációk ilyenén *naturalizálása* megfelelő és elegendő korrelációt feltételez a kettő (agyi tevékenység és reprezentáció) között. Ezek a korrelációk viszont továbbra is egy közvetlenül nem megfigyelhető belső állapottól (fenomenális élménytől) függenek.¹ Ám ha lemondunk a

¹ Vö. Jean-Pierre Changeux és Paul Ricoeur „parttalan” vitájával. Két jellemző megjegyzés. Changeux: „Az én álláspontom az, hogy az intenciók olyan naturalizálására kell törekednünk, mely *egyszerre* veszi számításba agyunk belső fizikai állapotait és ennek kinyílását a világ felé, kölcsönös jelentéscserék révén...” Ricoeur: „Az embernél a funkció nem korlátozódik a megfigyelhető magatartásra, hanem verbális beszámolókat, elbeszéléseket is implikál – sőt sokszor ezek az alapvetők. Ezek arra vonatkoznak, hogy mit él át a személy [...] a tudós ezt címkézi mentális állapotnak. [...] Ha az agyi szerveződés [...] és a mentális működés közti korrelációkat próbálja

végso igazolásról (ami a másik tábor esetében sem magától értetődő), miért ne kereshetnénk hasonló korrelációkat az esztétikai élmények mellett a mindennapi tapasztalat során? Nem véletlen, hogy az esztétikai tapasztalat egyik legfrissebb tudományos felfogása, a neuro-esztétika szerint, nincs is igazi különbség a reális világ egy részének, például egy jelenetnek és a jelenet ábrázolásának észlelése között, legalábbis a percepció mechanizmusainkat illetően. Más szóval, az esztétikai tapasztalat tudományos vizsgálhatóságának, az ökológiai vagy kognitív pszichológiai realizmusnak hívei is hajlanak arra, hogy csak fokozatbeli különbséget lássanak mindennapi megismerés és esztétikai érzék vagy képesség között. Az esztétika itt is feloldódik, csak nem a kulturális, hanem a biológiailag meghatározott tapasztalatban.

Vagyis, ha tetszik, az esztétika így is, úgy is „halálra van ítélve”. A kezdeti kérdés helyett az új tét biológiai természet (*nature*) és kulturális tanulás (*nurture*) különbsége. S ebben a vitában az esztétika csupán próbakő, amivel a két tábor álláspontját igazolni igyekszik. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy egyre többet, de még mindig keveset, tudunk a tanulás biológiájáról. Vagyis arról, hogyan ivódnak be a kulturális különbséget „egyszer s mindenkorra” a kultúra hordozóiba, mint annak idején Konrad Lorenz „anyai szerepe” a kiskacsákba. Persze ez még mindig nem jelenti azt, hogy az értelemtulajdonítás hívei teljesen elvesztenék érvelési alapjukat, hiszen még mindig nagy a távolság például egy biológiailag tesztelhető félelemérzet és mondjuk, a fehér színnek tulajdonított szimbolikus értelem között (vö. a gyász vagy éppen az ártatlanság színe). Nem véletlenül beszélhetett Freud „traumákról”, melyek egy életre meghatározzák az ember fejlődését. A Changeux és Gerald Edelman nevéhez kapcsolódó irányzat szerint agyunk egész életünk során képes – ha egyre kisebb mértékben is – a változásra, képes alkalmazkodni az újabb kihívásokhoz. Az agyi plaszticitással (és a genetikai állománytól függetlenül) magyarázhatók lennének bizonyos képességeknek a kialakulása, például a művészettörténeti hamisítások felismerésének szakértelme, vagy a neveltetéssel járó bizonyos előítéletek rögzülése, vagy éppenséggel új viselkedésformák vagy beállítódások (pl. újfajta képi látásmód) felnőttkori kifejlődése. Ehhez persze elegendő számú és erősségű környezeti ingerre (ti. tanulásra) van szükség.

A kötetben szereplő tanulmányok általában véve ennek lehetőségét vagy lehetetlenségét feszegetik különböző irányokból. A „Film és tudomány” címszó alatt egybegyűjtött írások közös jellemzője azonban, hogy az észlelésnek – az érvelésük értelmében – nem tanult, hanem az evolúció során rögzült – előre huzalozott – aspektusait, illetve ezeknek az esztétikai befogadásra gyakorolt hatását állítják a középpontba. Így Daniel Barrett a filmképek emocionális, a félelemérzettel kapcsolatos hatásmechanizmusát, J.D. Anderson és J. Hodgins az emberi alak-, illetve járásfelismerésnek a számítógéppel előállított mozgóképeken megvalósuló feltételeit, Mánfai Alice és Mezösi Gyula mélységjegyek alapján létrejövő térérzetet vizsgálják és tesztelik. Pólya Tamás és Tarnay László írása a szociális evolúció során döntő fontosságú egyedfelismerés esztétikai szerepének lehetőségeit tárgyalja. Végül Warren Buckland a fim diegetikus világában való téri eligazodást, a nézői tér és a film által ábrázolt tér viszonyát taglalja.

A következő „A film és a társművészetek” című fejezetben ezzel szemben olyan írások találhatóak, melyek elsősorban a zenei és képi befogadás kölcsönhatását elemzik, és ily módon az észlelés a kulturális meghatározottságát érintik. Az alapkérdés képi-zenei motívum előre huzalozott érzelmi töltetének mibenléte, az érzelmi „visszacsatolások” szükségszerűsége vagy leválaszthatósága, ha tetszik, „intellektualizálódása”. Habár a tanulmányok kimondottan nem a hermeneutikai módszert alkalmazzák, hagyományosan inkább formalistának nevezhetők abban az értelemben, hogy a művek kifejezőeszközeit, azok belső szerkezetét

igyekeznek feltárni, kétségtelenül az értelmezői magatartást szemléltetik, mely a néző-befogadó aktív hozzájárulását feltételezi. Jóllehet Gary Bettinson a zenei és más motívumok „kumulatív” hatásáról beszél, egyetérthet Johannes Ehrattal, Pethő Ágnessel és Szalóky Melindával abban, hogy a zenei „szólam” a filmben nem kísérőzene, hanem önálló kifejező értékkel bír. Ha ez így van, ez az „önálló” kifejezőerő nem magyarázható kép és hang előrehuzalozott viszonyával, vagyis azzal, hogy a hanghatások, mint általában a horror- és akciófilmekben, biztosítják a képek ábrázoló funkcióját. A sejtelmes vagy éppen mély regiszterű dallamívek nélkül a képek voltaképpen erőtlenné válnának, gondoljunk akár *A gonosz érintésének* híres bevezető, egyetlen beállításban felvett „suspense” képsorára és az azt kísérő zenére, vagy arra, ahogyan a Dart Wader sötét alakja megjelenik a *Csillagok háborújában*. Viszont egészen másképp kezeli például Stanley Kubrick Richard Strauss zenéjét a *2001 Űrodisszeában*. Amikor a zenét az űrben keringő űrhajó képére illeszti, a zene nem egyszerűen kiváltja vagy emocionálisan felerősítő a képek által közvetített jelentést, hanem egyfajta – kulturálisan – megfejtendő „kód”-ként működik, mely valóban csak az teljes narratíva összefüggésében értelmezhető. Továbbra is kérdés persze, hogy a zenei „szólam” illetően önállósodása valóban *esztétikai* funkcióval bír, s nem hasonlítható-e ahhoz, amikor mondjuk valakinek a szándékát vagy érzelmeit, nevezetesen az iróniát nem kifejezetten a mondandójának tartalma alapján, hanem a gesztusai, mimikája vagy más környezeti tényezők (más emberek jelenléte) révén következtetjük ki.

A harmadik „Film és filozófia” fejezetbe kerültek azok az írások, amelyek a filmi ábrázolás filozófiai – Mánfai Alice az etikai, David Rodowick az idő-képi, míg Vivian Sobchack a fenomenológiai – vetületeit és következményeit tárgyalják. Az írások azt a napjainkban egyre gyakrabban megfogalmazódó kérdést teszik fel, hogy „Tud-e a (mozgó)kép gondolkodni?”, vagy „Lehet-e a (mozgó)képpel filozofálni?” Azonban nem kortárs filozófiára aktualizálva kutatják a film elvontabb dimenzióit, hanem három nagy kérdéskört, a megmutatás etikáját, az idő ábrázolhatóságát és a hang vizualizációját (az auditív képzeletet) tárgyalnak. Ez David Rodowick tanulmányára vonatkoztatva is igaz, aki köztudottan Gilles Deleuze filozófiai-esztétikai nézeteit gondolja tovább. A kérdés azonban nem az, hogy a film képes lehet-e Deleuze vagy más konkrét filozófus elméletének illusztrálására, hanem az, hogyan van jelen a film befogadásában a halálhoz, az időhöz és az emlékezet-képzelethez való viszonyunk. Nem halál-, idő- és emlékezetfilozófiákról van szó, hanem arról, hogy a mozgóképek kínálnak-e olyan „kódokat” a néző számára, melyek a világhoz való viszonyulását befolyásolhatják. Kétségtelen, hogy a kultúra „nagy” témái merülnek itt fel, melyek távol esnek az első részben taglalt perceptuális gyökereinktől. Ugyanakkor olyan kérdések ezek, melyeket a különböző – példának okáért a keleti és a nyugati kultúrák – nagyon más formában tesznek fel, s ennél fogva másképp is vizualizálnak. Vajon vizsgálhatók-e ezek a kérdések „tudományosan”? Sokak számára a kérdés retorikai. Ám ha jobban odafigyelünk a vizsgált példákra, kiderül, hogy az írások a választ továbbra is az (audio-)vizuális befogadás *módjában* vélik megtalálni, s ennyiben, kurrens szóhasználattal élve, a megközelítésük kognitívnak mondható. Tehát nem távolodtunk el nagyon a kezdeti problémánktól. Nevezetesen attól, hogy a művészet, s konkrétan a film, egy „második” emberi természetnek a megnyilvánulása, vagy a kódok együttese, mely egy előre huzalozott természetre épül rá, s annak részévé válik. Más szóval a kérdés az, meddig terjed az értelmező szabadsága. Íme minden hermeneutika ontológiai lehorgonyozottsága, amennyiben ontológián nem a tőlünk függetlenül létező világot, hanem – Merleau-Ponty és a megtestesülés kognitív és ökológiai elmélete nyomán – a világban való beágyazottságunkat értjük. A tanulmányok gondolatmenete itt megáll, s nem csap át parttalan önreflexióba. Ez lehet hiba, de ugyanúgy erény is. A mai filozófiában gyakran megfigyelhető az önreflexiónak, elsősorban a nyelvvel való élésnek és visszaélésnek jelensége. Valószínűleg annak idején Bertrand Russell a

probléma elevenére tapintott rá, amikor a paradoxont minden elmélet próbakövének kiáltotta ki. Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy *minden* paradoxon megoldható és megoldandó. Nem a világról való gondolkodásunk feltétel nélküli egyértelműsítésére szeretnénk ösztönözni. Tudomány és művészet dilemmáját nem biztos, hogy a megválasztott metanyelv milyensége fogja eldönteni (ha egyáltalán dilemmáról van itt szó). Azt is jól tudjuk, hogy minden tudományos módszer előfeltételezi anyagának előzetesen adott koncepcióját. Ez az ún. konstruktivista tétel azonban nem korlátlan szabadságot jelent a tárgyalás módját illetően. Az itt közölt tanulmányok legalábbis ezt a tanulságot látszanak közvetíteni. Bármennyire szabadon csapong az értelmezői vagy megfigyelői fantázia, nem mehet túl közel a naphoz anélkül, hogy ne kockáztatná gondolatmenetének koherenciáját és integritását. A metaforát megfordítva, ha a műalkotás a nap, akkor valószínűleg sohasem lesz róla pontos látletünk. Megfigyelni és leírni csak a hatását tudjuk. Ha így van, a kérdés továbbra is az, hogy mit gondolunk az emberi természetről. A szövegek elolvasása után talán egy nagyon kicsit közelebb jutunk e természet megértéséhez. De hogy a metaforán belül maradjunk, bármennyire is messzire merészkedjünk a „hermeneutikai úton”, egyre kisebb a reményünk az ember *esztétikai* természetének megragadására és elkülönítésére.

Az alábbiakban közreadott szövegek a Laterna Magica Egyesület által szervezett és támogatott nemzetközi konferenciákon és vendégprofesszori kurzusokon elhangzott előadások továbbgondolt változatai. A válogatás a X. Laterna Filmakadémia 2003-as jubileumára készült természetesen a teljesség igénye nélkül. Voltak szövegek, amelyeket szerzőik sajnos többszöri felkérés után sem juttattak el hozzánk, vagy amelyeket jogdíj probléma miatt nem közölhattünk, és voltak – nagyszámban – olyanok, amelyeket hely hiányában vagy tematikai okokból ki kellett hagynunk. Reméljük, hogy válogatásunk így is reprezentatív. Itt szeretnénk köszönetet mondani szerzőinknek, hogy hozzájárultak írásaik fordításához, valamint a *Passim* szerkesztőségének, hogy lehetőséget adott a szövegek megjelentetésére.

Pécs, 2005. február 28.