

Upravičenost fenomenologije v estetiki

KATJA JURGEC

Kot študentka likovne pedagogike se pogosto srečujem z vprašanji v zvezi z estetiko oziroma z različnimi likovnimi problemi.

Srečanje z delom Romana Ingardna mi je v marsikaterem prej nerešenem vprašanju, pomagalo do ustreznega sklepa, čeprav pa sem kot bodoča likovna ustvarjalka naletela v njegovem delu Eseji iz estetike na teze oziroma trditve, o katerih je mogoče tudi dvomiti.

Naj se za začetek ustavim pri uradnem tvorcu fenomenologije Edmundu Husserlu. Pri njem je zanimiv pojav kompleks psihologizma - če lahko to tezo imenujem po svoje. Zastavlja se mi namreč vprašanje, kaj je tisto, kar je Husserla tako korenito odvrnilo od njegovega prvotnega mišljenja, v katerem je zagovarjal psihologizem, vendar pa se ne bom osredotočila na to vprašanje, ampak bom skušala s svojega stališča osvetliti problem, ki je po mojem mnenju posredno nastal prav zaradi Husserlove in s tem seveda posredno tudi Ingardnove odvrnitve od psihologizma - od njega se v bistvu oddalji tudi osnovna misel fenomenologije.

Psihologizem kot nazor, ki meni, da je psihologija temelj vse filozofije, zavračam, vseeno pa menim, da se fenomenologija kot znanost o pojavih, znanost, ki naj bi se ukvarjala z racionalnimi pojmi in nujnimi najvišjimi resnicami, ne more popolnoma ločiti od psihologije, vsaj kar zadeva estetska vprašanja. Tega se zavedata tudi oba fenomenologa, vendar se to v njenem delu nekako izgubi.

Moja teza je, da je v estetiki nujno in brezpogojno treba upoštevati emocije, in sicer kot samostojen dejavnik estetskega predmeta. Ingarden sicer na to v določenih delih knjige opozarja, vendar pa se sam v analizi tega ne drži. Da bi ugotovili, kjer Ingarden pozablja na emocionalni efekt, si najprej oglejmo njegov odnos med sliko in slikarjijo. Prav v tej relaciji je bistvo njegove fenomenologije. Slikarija je zanj fizična eksistenčna osnova za neko višjo vrednost - tako imenovano sliko. Slikarija je povsem realen predmet, ki visi na steni in je sestavljen iz različnih materialov, na primer platna, ter je pokrit z različnimi barvami. Slike kot predmeta našega opazovanja pa ne smemo istovetiti s slikarjijo. Za svojo eksistenco potrebuje slika poleg slikarije še gledalca in njegovo čutnozaznavno dejavnost. Pri gledalcu gre za konstruiranje slike na temelju prepoznavanja čutnih podatkov, ki mu jih daje slikarija. Pri tem se pri gledalcu razvije estetski doživljaj, ki mu pomaga razumeti sliko v njenih estetsko vrednostnih kvalitetah. Po Ingardnu nastane slika kot estetski predmet našega zaznavanja v tako imenovanem intencionalnem aktu. Dojemanje slike se torej po njegovem opira na čutno zaznavanje oziroma na čutni dražljaj slikarije na gledalca. Tu pa

Ingarden zanemarija emocionalno plat, ki igra po mojem mnenju v tem nastajanju slike pomembno vlogo. Poglejmo, kakšen je proces od nastajanja do vrednotenja slike, gledano tudi z emocionalnega vidika.

1. Prva faza:

Vse se začne že pri izbiri motiva, ki avtorja čustveno vznemiri. Če pogledamo Ingardnov odnos do motiva, ugotovimo, da ga zanima zgolj vsebina, ne govori pa o njeni izbiri in vzroku ustvarjalčeve izbire vsebine. Zakaj se je neki ustvarjalec odločil ravno za portret, drugi pa za tihožitje? Prav gotovo je tu poleg likovne zanimivosti motiva oziroma likovnega problema očiten še emocionalni moment, to se pravi, da gre za ustvarjalčevo čustveno vzburljenje.

2. V drugi fazi procesa nastajanja slike gre za sintezo motiva in avtorjevega odnosa do njega.

3. Nato pride do tretje faze - slikanja, ki je sinteza med prvo in drugo fazo in pa seveda likovno tehnologijo. Pomemben dejavnik so prav gotovo avtorjeve zmožnosti. Zdaj se uveljavi rezultat ustvarjalnega akta, ki pa se mora prav gotovo afirmirati skozi gledalčeve oči; to trdi tudi Ingarden. Zdaj se torej pojavi gledalec, ki najprej v nekem, tako imenovanem "gledanju", sliko zapaža. Prvi vtis slike nanj je, da deluje slika estetsko ali pa ne. Povprečnega opazovalca lépo seveda prevzame in je zanj to kriterij za vrednotenje slike. V drugi fazi dojemanja slike začne opazovalec spoznavati globlji pomen slike - to pa je odvisno od tega, ali ga je na sliki kaj razvnelo. Tu pa že pride do poskusa vrednotenja ustvarjalčevega dela v skladu s fazami nastanka slike. Do tod gre laik, medtem ko bo poznavalec že skušal globlje prodreti v bistvo slike in s tem v umetnikovo delo, in sicer tako, da bo skušal analizirati samega sebe in ugotoviti, kaj je tisto, kar ga je spodbudilo k razmišljanju.

Moja analiza procesa od nastajanja slike do njenega vrednotenja doslej ni temeljila zgolj na emocionalni osnovi, zdaj pa prihajam do točke razmišljanja, kjer bomo skušala predstaviti izključno psihološki vidik nastajanja in sprejemanja likovne kreacije. Pri ustvarjanju slike avtor vanjo nujno vnaša tudi svoje občutenje sveta, to izraža s potezo, barvo ipd. Svoja čustva pa lahko izraža tudi z likovnimi zakonitostmi - na primer s harmonijo, disharmonijo barv ali s kompozicijo. Če je na primer na sliki uveljavljen harmoničen red, to gotovo zbuja občutek umirjenosti, lahko tudi ugodje, za katero pa ni nujno, da je estetsko, ampak je lahko čisto psihološko ugodje. Na to se nekako navezuje tudi moja ugotovitev, da nam lahko predstavljeni predmet ali oseba na sliki zbuja podobne občutje kot predmet oziroma stvar v naravi. Če se na primer portretiranec na sliki smeje, lahko v meni zbudi asociacijo na veselje; to lahko pri določenih dovolj senzibilnih ljudeh v resnici spodbudi veselje tudi pri njih samih. Marsikaj je odvisno od tega, kakšen je posameznikov odnos do slike. Poseben primer je abstraktno slikarstvo, kjer določene nerazumljive elemente na sliki zapolniš s svojimi lastnimi predstavami, te pa so zopet v relaciji s čustveno vzburljenostjo, ki nastane pri gledalcu s sprejemom likovnega sporočila.

Ko se približamo končni fazi psihološkega procesa od nastajanja pa vse do vrednotenja slike, naletimo na problem relativnosti umetniške in estetske vrednosti. Ingarden zanika trditev, da lepo ni to, kar je lepo, ampak tisto, kar nekomu ugaja. Zanj ugajanje ne more biti merilo lepega oziroma estetskega, se pravi tudi kvalitetnega; to je

seveda popolnoma res. Kljub temu da Ingarden poudarja intencionalni akt in povezuje eksistenco slike tudi z gledalcem, pravi, da je estetska vrednost tisto, kar je v samem estetskem predmetu ali na njem.

Estetska vrednost zanj ni nekaj izmišljenega oziroma opazovalčeva iluzija, ki naj bi jo povzročilo ugajanje. Estetska vrednost slikarskega estetskega predmeta torej ni rezultat poljubnih gledalčevih odločitev. Po drugi strani pa Ingarden priznava različne možne konkretizacije slike in celo trdi, da to dviguje umetniško raven slike; s tem pa zapade v kontradikcijo. Upoštevajoč obe trditvi, ugotovimo, da nujno izključujeta druga drugo. Če upoštevamo Ingardnovo misel, da je estetska vrednost tisto, kar je v samem estetskem predmetu ali na njem, pomeni to nujnost enakega razumevanja umetniškega dela gledalcev. Seveda Ingarden to past nekako zasluti in jo pojasnjuje s tem, da je lahko na eni sliki skritih več možnosti za aktualizacijo slike, te možnosti pa naj bi bile dane vnaprej. Zastavlja se mi vprašanje, ali ni ravno človek tisti, ki s svojim umom prodre do teh možnosti, in so le-te zgolj substanca njegove zavesti in s tem tudi emocij. Če tako gledamo, se lahko potrdi znana Tagorejeva misel, da je ta svet človeški svet, svet, ki zunaj ljudi ne obstaja in je njegova realnost odvisna od naše zavesti - le ta način mišljenja nam da resnico.

Za sklep lahko ugotovim, da fenomenologija kot metoda gotovo globoko prodira v vprašanja estetike, vendar se v nekaterih točkah premalo osredotoči na probleme, to pa mogoče ni toliko posledica fenomenologije, ki bi te pomanjkljivosti prav gotovo premagala, kot pa njunih predstavnikov, ki ju omenjam. Husserl in Ingarden imata morda eno samo težavo - do umetniškega dela zagotovo ne moreta imeti tako direktnega odnosa, kot ga ima ustvarjalec sam.