

Uvod v kognitivno estetiko:

Status in kontekst kognitivne estetike

K definicijam kognitivne estetike

Današnji koncept "estetika" zajema povsem različne pristope, prakse in institucije preučevanja umetnosti, kulture in recepcije naravnega ali umetnega sveta:

(1) tradicionalna celinska filozofska estetika, ki jo opredeljujejo splošna vprašanja in medsebojni odnosi:

(a) filozofije čutnega (čutnega doživljanja, izkustva, spoznave in razumevanja), (b) filozofije lepega (koncepta naravnega, praktičnega, umetniškega in idealnega lepega, oziroma filozofije vrednosti) in posebej (c) filozofije umetnosti (od poetike kot "teorije" ali "znanosti" o ustvarjanju umetniških del do preučevanja oblik, pristopov in funkcij spoznavanja umetnosti ter spoznavanja s pomočjo umetnosti),

(2) filozofska estetika, ki nastane z uporabo postopkov opisovanja, pojasnjevanja in interpretiranja v različnih filozofskih (a) disciplinah (ontološka, gnoseološka ali epistemološka estetika, estetika percepcije, estetika prezentacije) in (b) šolah in posebnih znanostih (fenomenološka, analitična, pragmatična, marksistična, eksistencialistična, formalistična, semiotična, semiološka in kognitivna estetika),

(3) filozofska estetika, ki zagotavlja legitimnost poteka diskurza o umetnosti in kulturi, to pa pomeni, da gre za metateorijo, ki neposredno ali posredno ureja odnose kulture do diskurzov kritike, umetnostne teorije, teorije kulture, posebnih ved o umetnosti (muzikologija, filmologija, teatrologija, književna veda, veda o likovnih umetnostih), splošnih ved o umetnosti (psihologija, semiotika,

zgodovina in sociologija umetnosti) in do same filozofije,

(4) filozofija umetnosti je nastala kot uporaba filozofije pri preučevanju splošnega ali posebnih konceptov umetnosti (filozofija glasbe, književnosti, filma, gledališča, slikarstva), oziroma se konstituira kot institucija posredovanja (zastopanja) posebnega znanja "iz" in "o" umetnosti za posebna znanja filozofije ali s posredstvom filozofije za "samo" mišljenje o umetnosti in mišljenje o mišljenju o umetnosti,

(5) uporabna estetika je zbir različnih heterogenih uporab filozofske estetike, filozofije umetnosti ter posebnih formalnih in humanističnih znanosti pri preučevanju posebnih "sektorjev recepcije in ustvarjanja kulture" (življenjskega okolja, medijskega prostora, izmenjave vrednot, prikazovanja in izražanja, obnašanja),

(6) preobrazbe estetike v posebne teoretske discipline, ki se ukvarjajo s proizvodnimi odnosi, predstavitvijo, izmenjavo, recepcijo in potrošnjo (znanja, uživanja, verjetja) v okviru posebnih področij kulture (filozofija medijskega prikazovanja, filozofija telesa, rodovna filozofija, filozofija masovne ali popularne kulture, geoestetika itd.).

V tej množici možnosti dela v estetiki se kaže kognitivna estetika kot posebna filozofska disciplina, ki so jo posvojili različni koncepti in postopki kognitivnih znanosti (kognitivne filozofije, kognitivne psihologije, biomedicinskih znanosti, računalniških znanosti in kibernetike raziskovanja nasploh). Reči, da so kognitivno estetiko posvojile oziroma "naturalizirale" kognitivne znanosti, pomeni:

- da koncepti in termini estetike pridobijo tisto konceptualno-diskurzivno obliko, v kakršni jih je mogoče predstaviti kot koncepte kognitivnih znanosti ali jih prevesti v termine in njihove konceptualne zastopnike v kognitivnih znanostih – na primer koncept "lepo" je predstavljen kot zamisel, ki jo je mogoče opredeliti s psihološko razlago ali z razlago iz teorije informacij,

- da koncepti in termini estetike pridobijo tisto konceptualno-diskurzivno obliko, v kakršni jih je mogoče uporabiti za estetski opis, razlago in interpretacijo – na primer koncept "mentalna predstava" se kaže kot model, s katerim je mogoče predstaviti koncept in referenčni doživljaj "lepo" ali "umetniško", oziroma koncepta "ekspresivno" in "mimetično" v posebnih umetnostih in

- da so koncepti in termini kognitivnih znanosti "razširjeni" tako, da postanejo koncepti in termini, uporabni v širših diskurzivnih domenah kulture, se pravi zunaj specializiranih okvirjev znanstvenih in filozofskih institucij, oziroma da uporabe teh konceptov postanejo "diskurzivne prakse" v okviru sodobne kulture, ki se uporabljajo od izobraževanja do proizvodnje in potrošnje znotraj kulture (opomba: tukaj opozarjam na proces, ki dovoli prevod termina kognitivna znanost v žargone kulture, to pa pomeni, da je dovoljena nedobesedna /metaforična/ uporaba kognitivnih terminov) – to so karakteristični procesi za sodobne postmoderne teorije percepcije, tehnike in prezentacije.

Danes lahko odnos med kognitivno estetiko in postmodernimi teorijami opazujemo na troje načinov:

(a) poudarja se stališče, da gre za neprimerljive teoretske discipline, ker kognitivna estetika pripada področju mišljenja, usmerjenega k formalnim, tehničnim in naravoslovnim znanostim, postmoderne teorije pa spadajo v kontekst preučevanja teorij kulture in so, kar je bolj bistveno, usmerjene k diskurzom književne proizvodnje in retorike (takšno stališče je najpogostejše med pristaši paradigem kognitivnih znanosti),

(b) v postmodernih teorijah je opaziti določeno naklonjenost interpretativni, retorični ali celo žargonski uporabi terminov, modelov ali opisov, izpeljanih, prirejenih in uporabljenih iz kognitivnih znanosti in

(c) obstaja stališče, da kognitivna estetika (skupaj z drugimi kognitivnimi znanostmi) in postmoderne teorije pripadajo istemu "civilizacijskemu kontekstu", to pa pomeni isti kulturi poznega kapitalizma, ter da so posledice podobnih "produkcijskih odnosov" znotraj družbe, čeprav se razlikujejo po "sektorjih" kompetenc in uporabe.

Naslednji korak opozarja na vprašanje, kaj so naloge kognitivne estetike in s čim se kognitivna estetika ukvarja:

(1) ukvarja se s filozofskim, psihološkim in teoretskim predstavljanjem nosilcev čutnih zaznav resničnega ali fiktivnega sveta (umetnosti, kulture in narave), kar koli že ti nosilci so,

(2) ukvarja se s filozofskim in teoretskim – pravzaprav ontološkim – predstavljanjem nosilcev zaznavanja, ustvarjanja, izvajanja, razstavljanja in recepcije umetniškega dela in

(3) je del "korpusa" diskurza, s katerimi neka kultura ali družina kultur znanstveno, teoretsko, ustvarjalno in žargonsko gradi svojo identiteto: predstavljanje realnosti, identifikacijo prostora v realnosti ter produkcijo realnosti v primeru poetičnih funkcij.

Prva definicija kaže na povratak estetike k svojemu baumgartnovskemu izhodišču, ki opredeljuje estetiko in reinterpretacijo svoje opredelitve v soglasju s sodobnimi kognitivnimi znanostmi.

Baumgartnova opredelitev se glasi:

"Definicija že obstaja in zdaj si je lahko izmisliti ime za njen predmet, saj so že grški filozofi in cerkveni očetje vedno zarisovali ločnico med estetskim in noetskim... Pri tem je dovolj jasno, da se estetsko pri njih ne omejuje le na čutno opažanje, ker se tudi tisto, kar je čutno zaznano v odsotnosti, kot na primer fikcije, ponaša s tem imenom. Noetsko, torej tisto, kar je stvar višje spoznavne sposobnosti, je predmet logike, estetsko pa je predmet ESTETIKE." (Baumgarten 1985: 85-86)

Kognitivna estetika se ukvarja z opisovanjem, razlaganjem in interpretacijo, oziroma s teoretskim modeliranjem in empiričnim raziskovanjem stvarnih in možnih predstav "čutnega zaznavanja" sveta, to pa pomeni pojavnosti narave, kulture in umetnosti. Čutna

zaznava se primarno oblikuje na nivoju predbimbolnih in predtekstualnih pojavnosti narave, kulture in umetnosti. Tiste vidiki narave, kulture in umetnosti, ki se kažejo na simbolnem ali tekstualnem nivoju, lahko prav tako naredimo za objekt kognitivnega proučevanja, čeprav jih ponavadi opazujemo s pomočjo drugih estetskih in teoretskih postopkov (semiotike, semiologije, filozofije jezika). Po drugi strani pa je mogoče zapletene simbolne in tekstualne aspekte narave, kulture in umetnosti približati njihovim ontološkim nosilcem, ki jih lahko nato "fenomenološko" pripravimo za kognitivni opis, razlago in interpretacijo. Zato se neka skrajšana definicija glasi: Kognitivna estetika v najsplošnejšem pomenu besede se ukvarja s preučevanjem "materialnih nosilcev estetskega" v razponu od čutnega do simbolnega. Po drugi definiciji je kognitivna estetika predstavljena kot specifična filozofija umetnosti, ki se ukvarja s posameznimi umetnostmi (glasbo, slikarstvom, filmom, gledališčem, književnostjo), redkeje pa tudi s splošnim konceptom umetnosti – glede na pogoje ustvarjanja, "pojavní videz" in recepcijo umetniškega dela. Z drugimi besedami, proučuje se individuuum in njegov odnos do: (a) procesa nastajanja dela (koncipiranja, izdelave, izvedbe, zapisovanja, dokumentiranja), (b) videza (ne glede na individuuum) in pojavljanja (glede na individuuum) umetniškega dela, ki je lahko (i) predmet (konkretna "stvar" v prostoru, abstrahiran teoretski objekt "stvari" v idealnem prostoru), (ii) situacija (statična konstelacija ali razpored predmetov v historičnem, aktualnem, idealnem ali anticipacijsko predstavljenem bodočem prostoru), (iii) dogodek (prostorsko–časovni razpored, proces, preobrazba kot konkreten dogodek, rekonstruiran, anticipiran ali teoretsko predstavljen dogodek) ali (iv) tekst (lingvistični zapis), (c) recepcije dela, ki poteka kot skopična (vidna), haptična (tipalna), akustična (slušna) ali telesna (zasnovana na hierarhični koordinaciji več različnih čutil organizma, ki predstavlja glede na okolje/ambient posebno celoto), percepcija z branjem (simbolnim odpošiljanjem, prenosom, sprejemom, prevajanjem in razumevanjem) do razumevanja (mentalnega predstavljanja) ter pomnjenja, konceptualnega in intencionalnega predvidevanja, emocionalnega doživljanja itd.

Z drugimi besedami, razlikujemo tri sisteme "nosilcev" zaznavanja:

(1) individuuum (internalistično stališče, ki izhaja iz "notranjih" sposobnosti subjekta, da percipira, "procesira" perceptivne podatke in jih "obdeluje" v skladu z lastnostmi individuuma, uma, telesa, odnosa med umom in telesom, telesom in telesom itd.),

(2) okolje/ambient – oziroma zunanji naravni in umetni svet (eksternalistično stališče, ki izhaja iz "zunanjih" okoliščin, v katerih se nahaja individuuum in um, oziroma se znanje, ki konstituira um, "identificira" kot posledica "delovanja" zunanje ureditve/okolja, informacij itd.) in

(3) jezik – oziroma tiste sposobnosti individuuma (uma, telesa), ki mu omogočajo, da se izraža, da se prikazuje in da komunicira z

jezikom v širokem in odprtem smislu (semiotični jeziki) in v ozkem in zaprtem smislu (lingvistični jeziki), pa tudi različne oblike obnašanja (vključno z ustvarjanjem in recepcijo), ki nimajo značilnosti sistemov niti niso podobne utilitarnemu lingvističnemu ali znakovnemu semiotičnemu jeziku, potekajo pa na podoben način, kot "funkcionira" jezik.

Ob tem lahko od splošnih modelov "nosilcev zaznavanja", metaforično rekoč, preidemo na govor o:

(a) hardverju – posebnih nosilcih, kot so receptivni organi, živčni sistem, možgani ali telesni sistem kot "organska ureditev", oziroma o lastnostih okolja (svetlobnih, zvočnih, materialnih),

(b) softverju – ureditvenih odnosih kognitivnih modelov (njihovih učinkov) ter "višjih" simbolnih, emocionalnih, intencionalnih in celo tekstualnih modelov,

(c) odnosu med hardverjem in softverjem, ki je lahko modularen (brez medsebojnih "vzročnih" odnosov), hierarhičen, organsko poenoten, interaktiven, vzročen itd.

Kognitivna in analitična estetika

Analitična estetika je "disciplina" analitične filozofije, zasnovana na uporabi njenih povsem različnih "postopkov" (konceptualne analize, analize na temelju filozofije znanstvenih/umetnih jezikov, analize na temelju filozofije običajnega/naravnega jezika, teorije zaznavanja, psihologiji percepcije in na kognitivni znanosti) na področju estetike, filozofije umetnosti in kritike. Predzgodovino analitične estetike lahko spremljamo v razvoju angleške filozofije od G. E. Moora do Ludwiga Wittgensteina v poznih 30-ih letih XX. stoletja. Grobo rečeno, je Wittgenstein formuliral nekaj "estetskih predavanj" (Barrett, 1983: 1-40), ki so temeljila na antipsihologizmu in uporabi postopkov "konceptualne analize" ter analitičnih postopkov filozofije navadnega jezika, poleg tega pa na razpravi o izjavah, s katerimi izražamo estetska (o estetskem) in estetična (o izjavah o estetskem) stališča. Takoj po drugi svetovni vojni, to je tudi čas njenega institucionalnega formiranja, je razvoj angloameriške analitične estetike vodil k definiranju kritične metajezikovne teorije o teoriji (ali diskurzu) o umetnosti. Vodilni predstavniki takratne estetike Wiliam E. Kennick, J. A. Pasmore, Margaret MacDonald in Morris Weitz so bili mnenja, da so vprašanja "tradicionalne kontinentalne estetike" napačna, mistifikatorska, polna lingvističnih in logičnih napak, oziroma da ne dajejo nikakršnih količkaj vrednih odgovorov na vprašanja o estetskem in umetnosti. Po njihovem je bilo zato treba v duhu filozofije navadnega jezika postaviti vprašanja – ne o lepem, vzvišenem, originalnem, bistvenem, ustvarjalnem in resničnem, ampak o govoru in pisavi, s katerima govori v estetiki in drugih znanostih ali v teorijah umetnosti in kulture. Kennick je opisal estetiko kot filozofsko in teoretsko

metakritiko književne kritike oziroma kritike likovnih umetnosti, glasbe, teatra itd. Morris Weitz je predstavil eno bistvenih zamisli o statusu estetike, ki posredno ali neposredno vpliva na samo dojemanje koncepta estetike v XX. stoletju, pa tudi na status kognitivne estetike. Gre za Weitzovo stališče, da je nesmiselno graditi splošne filozofske (spekulativne) teorije in estetike, ampak da je treba graditi estetike in teorije za posebne namene in za posebne probleme. Razvoj estetskega relativizma je doživel vrhunec v 60-ih z estetsko interpretacijo "sveta umetnosti" Arthurja C. Danta, institucionalno teorijo umetnosti Georga Dickieja ter filozofijo simbolov in simbolnih nelingvističnih praks Nelsona Goodmana. A zaznati je tudi nekaj kognitivistično orientiranih usmeritev:

- vprašanje o "nosilcu" učinkov umetniškega dela, simbolnih posredovanj in emocionalnih učinkov v filozofiji glasbe Susanne Langer, ter v znatno ekstremnejši obliki v zamisli o glasbeni ekspresiji Carrolla C. Pratta – Pratt je na primer v nasprotju z Langerjevo trdil, da glasba ni simbolna ureditev, ampak da prihaja do analogije med učinki glasbe in učinki čustev zaradi "tonalnega dizajna", ki je formalna upodobitev notranjega gibanja "duše": "Material emocij je telesni proces, neke vrste izdelana ureditev mišičnih in visceralnih gibanj." (Davies, 1994: 134)

- Joseph Margolis in Richard Wollheim sta obravnavala vprašanja o vlogi "koncepta" v analizi umetnosti in o vlogi "intencionalnosti" pri nastajanju, prepoznavanju in interpretaciji umetniškega dela. Za Wollheima je zamisel o intencionalnosti (nameri) pri ustvarjanju osnova za razvijanje zamisli o "konceptu" in stališča, da je koncept bistvena determinanta, ki jo mora imeti vsako umetniško delo – z drugimi besedami, tukaj se vzpostavlja "elementarna" kognitivna veriga med namenom umetnika, da bi ustvaril delo, koncepta, iz katerega delo nastaja, plana ali načrta dela, samega realiziranega dela, koncepta, ki ga v delu prepoznamo in razumemo ter spoznanja, da je tisto, kar čutno zaznavamo, sploh umetniško delo,

- blizu temu, na pragu med teorijo zaznav in kognitivno estetiko, so tudi teorije vizualne percepcije in prezentacije (Wollheim, Flint Schier, Kendall Walton) ali glasbene prezentacije (Jennifer Robinson) in izražanja (Stephen Davies),

- značilni so vplivi "ambientalne" teorije vizualne percepcije Jamesa Gibsona na filozofijo prezentacije in na kognitivno estetiko vizualnih umetnosti, posebno pa na nove teorije mimezisa,

- podobne so teorije vizualne percepcije, nastale na temelju teorije informacij v spisih Freda Dretskega,

- teorija "glasbenega razumevanja" Rogerja Scrutona je mejni model pojasnjevanja glasbenega doživetja s pomočjo pristopov estetik, utemeljenih na teorijah zaznavanja in na kognitivni estetiki,

- primarni kognitivni model "filmske komunikacije" je na primer proučil Soren Kjørup,

– omenimo lahko še zanimivo sodelovanje med ameriškim konceptualnim umetnikom Robertom Morrisom in filozofom Donaldom Davidsonom, kjer je Davidson pro-kognitivistično rekonstruiral procesualna dela Morrisa in pri tem ustvarjal “primitivne” modele “mentalno-telesno-haptično-vizualnih procesov” itd.

Danes ima kognitivna estetika razmeroma avtonomen status discipline, ki se razvija v okvirjih široko dojete tradicije ameriške filozofije in je neposredno povezana s psihologijo (psihologija percepcije, kognitivna psihologija), uporabljeno na področju estetskega in umetniškega. Načeloma se kognitivna estetika razvija v treh smereh:

- kot empirična disciplina, ki pri razlaganju in interpretaciji ontologije estetskega in umetniškega uporablja rezultate empiričnih kognitivnih znanosti,
- kot kritično-teoretska in vsekakor filozofska konceptualna nadgradnja rezultatov empirične kognitivne estetike in
- kot spekulativna interpretativna filozofska teoretizacija kognitivnih problemov estetike, ki ni nujno povezana z empirično estetiko in empiričnimi rezultati kognitivnih znanosti.

Če bi iskali kar najbolj neposreden odgovor na vprašanje o odnosu med analitično in kognitivno estetiko, bi lahko rekli, da je kognitivna estetika poskus “racionalnega” opisovanja, razlaganja in interpretacije “materialnih” (fizičnih, kemijskih, bioloških, psiholoških, na nek nedoločen način tudi duhovnih) nosilcev določenih “pojavnost”. S temi “pojavi” se ukvarjata estetika in filozofija umetnosti, ki sta zasnovani na teoriji jezika, teoriji zaznavanja in posebnih teorijah percepcije, izražanja (ekspresije) in predstavljanja (prezentacije, representation).

Odnos do filozofije jezika, teorije informacij in semiotike

Kognitivna filozofija izhaja iz nekaterih razprav, ki so se razvile znotraj filozofije jezika, teorije informacij in semiotike. Ob različnih trenutkih in pod različnimi pogoji so se te tri discipline znašle pred podobnim vprašanjem: Kaj je materialni nosilec jezikovnega (lingvističnega) predstavljanja, prenosa informacij, njegovega vzpostavljanja in izmenjave znakov?

Postavlja se vprašanje: Kaj je materialna osnova lingvističnega jezika, na kakšen način z lingvističnim jezikom kaj predstavimo, kako se z njim komunicira in v recepciji sprejema informacija, sporočilo in pomen? Oziroma ali je to materialna lastnost samega jezika, njegovega strukturalnega ustroja, njegovega odnosa do tistega, kar predstavlja (referenta) ali do ustroja človeškega uma. Nakažimo torej probleme:

- problem kognitivnega predstavljanja nefikcijskega in fikcijskega besedila, oziroma vprašanje zmožnosti in sposobnosti človeškega

uma ali lingvističnega materiala (govor, pisava): (a) če se neko besedilo nanaša na nelingvistične pojave zunaj sebe (nefikcijsko besedilo), (b) če neko besedilo, ki se nanaša na nelingvistične pojave sveta zunaj besedila, dojamemo kot nekaj smiselnega, čeprav se nanaša na "izmišljena" (fantastična, fantazmatska) bitja, predmete, situacije in dogodke (fikcijsko besedilo) in (c) kako lahko fikcijsko in nefikcijsko besedilo primerjamo oziroma uvrstimo v semantični ter po drugi strani intertekstualni interpretativni sistem,

– problem opisovanja nelingvističnih načinov komunikacije, izražanja (ekspresije) in prikazovanja (reprezentacije) z modeli ali po vzoru modelov lingvistične prezentacije – izpostaviti je mogoče povsem različne primere z glasbo "vzpodbujenih" emocij ali pikturalne naracije po vzoru lingvističnega modela prikazovanja ekspresije ali naracije v primerjavi z, na primer, mentalnimi predstavami ali doživljaji itd.

Glede tega se postavlja za "kognitivne znanosti" ključno vprašanje:

(a) kako razložiti sposobnost uma, da predstavi neobstoječ (fikcijski) svet v lingvističnem materialu in

(b) da nato spravi takšno besedilo v odnose z drugimi mediji in načini predstavljanja (glasbo, filmom, likovno umetnostjo, gledališčem).

Družina modelov, ki predstavljajo odnos med izvorom informacije, komunikacijskim kanalom, sprejemnikom informacije in centrom-za-obdelavo-informacij, se imenuje "teorija informacij":

(a) teorije informacij, ki prikazujejo procese prenosa med dvema intencionalnima komunikacijskima vozliščema, kar pomeni, da teorija informacij preučuje povsem različne komunikacijske odnose znotraj kulture – na primer med artefaktom kulture ali umetniškim delom (umetnikom, kulturnim ustvarjalcem kot pošiljateljem) in opazovalcem, poslušalcem ali bralcem kot prejemnikom,

(b) teorije informacij, ki prikazujejo procese prenosa informacij med dvema komunikacijskima vozliščema, od katerih je izvor neintencionalen in prejemnik intencionalen – z drugimi besedami, gre za odnos med opazovalcem narave in tistih kulturnih artefaktov, ki jih nasploh ne upoštevamo oziroma ne doživljamo kot intencionalnih,

(c) kibernetске teorije informacij, ki prikazujejo procese prenosa informacij med dvema komunikacijskima vozliščema, med katerima obstaja regulacijski ali zelo široko dojet interaktivni odnos – enostavneje rečeno, gre za odnos med izvorom in prejemnikom informacije, pri čemer prejemnik s povratno sprego vpliva na izvor informacije,

(d) statistične teorije informacij, ki prikazujejo empirične odnose med zapletenimi "mrežami" informacijskih vozlišč.

S kognitivističnega stališča se o "estetski informaciji" v najbolj grobem zastavljajo naslednja vprašanja:

– ali je estetska informacija "estetska" v ali po samem izvoru komunikacije,

– ali je estetska informacija "estetska" po komunikacijskem kanalu,

- ali je estetska informacija “estetska” po prejemniku informacije,
- ali je estetska informacija “estetska” po materialnem ustroju ali ustroju nosilca informacije in
- ali je estetska informacija “estetska” po načinu interpretacije vsakega od omenjenih členov komunikacijske verige ali njihovih medsebojnih odnosih?

V tako zastavljeni tipologiji možnosti se imenuje “estetska informacija” intencionalni aspekt komunikacije, ki se zaznava s čutili (vidom, sluhom, otipom, vonjem) in ki ga individuum sprejema od zunaj (iz okolja ali od drugega individuuma). Takšna opredelitev dojema vsako čutno zaznavo od zunaj (sprejem s čutili ali direktno razumevanje informacije) kot estetsko. V estetsko usmerjenih teorijah informacij (Jakobson, Eco) razlikujejo med funkcijami sporočila (referenčna, emotivna, imperativna, fatična, konativna, metalingvistična in estetska/poetična). Kot estetsko informacijo razumejo tisto, kar je nedoločeno (ali preveč zapleteno, zasnovano na načrtnih ali nenačrtnih motnjah, arbitrarno). Zato imenujejo estetsko tisto intencionalno ali neintencionalno informacijo od zunaj, ki z zapletenim, na nek način neopredeljenim in neutilitarnim potekom signala omogoča estetski doživljaj, izkušnjo in spoznavanje. Informacija se imenuje umetniška, če je intencionalno poslana in intencionalno sprejeta, pri tem pa nosilec informacije (“signal”, “označevalec”) vstopa v učinke doživljanja, pomenov, smislov in vrednot.

Kognitivizem v estetiki in filozofiji umetnosti lahko glede na pomen umetniške informacije shematično prikažemo z naslednjim modelom:

- umetniška dela nastajajo z “inteligentnim obnašanjem” (in z možnim upoštevanjem “poetike”, zasnovane na vsaj minimalnem številu racionalnih in racionaliziranih intuicij, intencij /namer, usmeritev k stvarjem zunaj uma/ ali na primer emocij in odločitev), “inteligentno obnašanje” pa lahko opišemo, pojasnimo in interpretiramo s sklicevanjem na kognitivne procese,
- kognitivni procesi se v tem primeru, če se izrazimo najbolj grobo, obnašajo kot procesi predstavljanja, realizacije in odpošiljanja, prenosa, sprejema, obdelave in interpretacije zunanjih intencionalnih informacij glede na individuum recepcije (percepcije, branja in razumevanja),
- informacija se torej pojavlja kot: (a) objekt ali signal (predmet, situacija, dogodek, besedilo kot nosilec informacije), ki je materialen, zunanji in neodvisen od individuuma, ki ga sprejema, (b) objekt ali signal (predmet, situacija, dogodek, besedilo kot nosilec informacije), ki je materialen, zunanji in odvisen od ambienta, kateremu pripada tudi individuum, ki ga sprejema, (c) objekt ali signal (predmet, situacija, dogodek, besedilo kot nosilec informacije), ki je materialen, zunanji in posredno ali neposredno odvisen od kognitivnih sposobnosti individuuma, ki ga sprejema in (d) objekt ali signal (predmet,

situacija, dogodek, besedilo kot nosilec informacije), ki je materialen, zunanji in bistveno odvisen od individuuma, ki ga sprejema, kot organizma (kognitivno sposobnega sistema) – “estetska” ali “umetniška” informacija se na primer razume kot materialni ustroj, (i) ki konstituira “estetski” um ali, z drugimi besedami, um individuuma razume estetsko predstavljanje kot posledico zunanje, od njega neodvisne materialne in intencionalne informacije, (ii) ki se konstituira v umu kot “estetska predstava”, kar pomeni, da jo individuumov um razume kot posledico svojih notranjih lastnosti in sposobnosti, da na podoben način “obdeluje” zunanje, od njega neodvisne, materialne, intencionalne (umetniške ali v kulturi proizvedene artefakte) ali neintencionalne (naravne) informacije, in (iii) ki se konstituira iz uma, drugače povedano, estetsko predstavo um individuuma razume kot posledico notranje, od njega samega odvisne, materialne in intencionalne “predelave” zunanje informacije, ki postane estetska šele kot posledica “kognitivnega procesa” itd.

Pristop k fenomenološki filozofiji

Značilno je, da se odnos kognitivne estetike ne vzpostavlja toliko do fenomenološke estetike, ampak predvsem do fenomenološke filozofije v izvirnem (Husserl), disidentskem (Heidegger) in v smislu njene recepcije in reinterpretacije v sodobni analitično-kognitivistično orientirani filozofiji (moderne tokovi v medprostoru med kognitivno in analitično filozofijo). Predpostavimo lahko modele fenomenološke “uporabe” v okvirih estetične razprave:

- posvojitve “diskurza estetike” s kognitivistično predstavljenimi modeli fenomenologije, kar pomeni, da se pretežno spekulativni modeli fenomenologije (Husserlove razprave o transcendentnem, organski enotnosti in intencionalnosti, Heideggerjevi koncepti “eksistence”, “intencionalnosti”, “manualne operativnosti” in “časa”) predstavljajo kot (a) formalni modeli, s katerimi se na primer fenomenološki opis čutnega doživetja ali pojava lepega objekta prikazuje kot konsistenten logično (ali sintaktično) izvedljiv ustroj možnih stanj struktur, in (b) psihološki modeli – spekulativni koncepti fenomenologije se predstavljajo kot psihološki opisi percepcije, doživljanja, početja ali razumevanja, ki ga imenujemo “estetsko”,

- metaforična uporaba fenomenoloških konceptov kot kognitivnih konceptov pri opisovanju estetskega pojava ali umetniškega dela, ali inverzno metaforična uporaba kognitivnih konceptov pri razvijanju fenomenološke razprave,

- poskus vračanja tako fenomenoloških kot kognitivističnih modelov in diskurzov opisovanja, razlage, interpretacije in razprave na “zdravorazumske izjave”, katerih namen je v prvi vrsti predstaviti sam osebni čutni doživljanje, ki je lahko prepoznan kot estetski, kar lahko v naslednji fazi povzroči “višjo” predstavo emocije, prepričanja, intence,

– pri tem lahko splošna zamisel o kognitivni, fenomenološko usmerjeni “zdravorazumski” estetiki pomeni poskus primarnega zdravorazumskega (racionalnega, z izkustvom podkrepljenega in introspektivnega) teoretskega opisovanja, klasificiranja in razlaganja “pojavov” (tistega, kar se pojavlja pred čutili, telesom in organizmom), kar ima za posledico psihološki doživljaj in doseganje spoznanja (od mentalne predstave do propozicije), ki ga v zahodni kulturi ponavadi opredeljujemo kot “estetskega”.

Z vidika sodobne analitične filozofije, usmerjene h kognitivnim znanostim, se zdi, da povratak k fenomenologiji omogoča več stvari:

- preizpraševanje koncepta fenomenologije (organizma, sveta, eksistence, uma, intence, percepcije) v oddaljevanju od deskriptivnega (Marleau-Ponty) ali metaforičnega (Heidegger) k naturaliziranemu ali znanstvenemu, kar je še en povratak k Husserlu (ali res?),
- zagotavljanje določene filozofske podpore posvojenim diskurzom, ki zapuščajo tipični filozofirajoči kontinuum diskurza in mišljenja in
- pridobivanje temeljev za opisovanje, razlago in interpretiranje “estetskega” in “umetniškega” doživljaja glede na orientirani organizem (biološko naturalizirano), telo (mehanicistično ali celo behavioralno locirano) in bitje (metafizično situirano).

Fenomenologija v kognitivističnem pristopu k “estetskemu” (naravnemu dogodku ali dogodku v umetnem ambientu) in umetniškemu (artefaktu, ki je lahko predmet, situacija, dogodek ali tekst) vzpostavlja hipotetični kontinuum med delom, svetom in organizmom, oziroma zagotavlja bistveno funkcijo percepcije (v estetskem smislu) in tehnike (v poetičnem smislu).

Kognitivna estetika in interpretacije umetnosti – nekaj skic

Kognitivno estetiko, orientirano k vprašanju o umetnosti, so poimenovali “kognitivna filozofija umetnosti”. Kognitivna filozofija umetnosti:

1. proučuje splošne modele predstavljanja (prikazovanja, izražanja) in recepcije v umetnosti in kulturi brez opazovanja posameznih umetnosti,
2. poskuša ločiti splošne modele od posebnih, značilnih za posamezne umetnosti, in pri tem razlikovati instance predstavljanja in recepcije posameznih umetnosti, torej konstruirati modele predstavljanja in recepcije v glasbi, slikarstvu, književnosti itd.,
3. preučuje posebne modele nastajanja in recepcije resničnega ali idealnega umetniškega dela,
4. preučuje posebne modele nastajanja in recepcije posameznega dela glede na perceptivne, emocionalne in spoznavne modele individuuma, ki je na nek način povezan (postavljen-v-odnos) z umetniškim delom,

5. razlikuje modele, ki opisujejo “nižje kognitivne” možnosti dela, njegovega ustvarjanja in recepcije brez opozarjanja na kognitivne aspekte dela,

6. anticipira višje kognitivne aspekte dela, procesa ustvarjanja in recepcije,

7. preučuje hierarhične strukture, ki prikazujejo “višje” in “nižje” kognitivne aspekte prikazovanja, ustvarjanja in obstoja dela, odnosa nekega dela do drugih del in tekstov kulture, kakor tudi pogoje subjektivne in intersubjektivne recepcije.

Slikarstvo – historično slikarstvo od XVII. do XIX. stoletja

Razprava o evropskem historičnem slikarstvu med XVII. in XIX. stoletjem, zasnovana v okvirjih kognitivne estetike, na primer postavlja vprašanja in teze o kognitivistično orientiranem opisovanju, razlaganju in interpretiranju primerov “mimezisa”. Mimesis je specifičen zbor družin transparentnega pikturalnega prikazovanja. Transparentni pikturalni sistem je ime za slikarsko prakso, ki:

- proizvaja dela, katerih videz prikriva postopke ustvarjanja, prikazuje pa resničnega ali fikcijskega referenta,

- dobesedno (sugestivno, realistično) ali nedobesedno (simbolično, metaforično, alegorično) predstavlja prostor (situacijo ali sekvenco dogajanja) iz nekega stvarnega ali namišljenega sveta (zgodovinski lik, mitski junak, zmaj, vila, muze),

- resnični ali fiktivni svet identificira kot “zgodovinski prostor” na temelju naslova slike, navad pri ogledovanju predstavljenih zgodovinskih prizorov ali referenčnega odnosa slike do zgodovinskih dogodkov ali besedil o zgodovinskih dogodkih,

- pikturalni ustroj slike je določen v skladu z ideologijo mimezisa kot (a) ustroj, soroden strukturi geometrijske perspektive, s čimer je “moči percepcije” dodana “moč geometrijske predstave” s korespondencami perceptivnih in geometrijskih variant in invariant, (b) ustroj, ki kot da poseduje določene lastnosti resničnega prizora, na primer pogleda skozi okno, kar pomeni predstavljanje določenega variantno-invariantnega svetlobnega ustroja pred telesom in očesom slikarja, (c) prevod pikturalnega, geometrijskega in na neki način tudi svetlobnega ustroja v “zamrznjeni” pikturalni tekst, ki se ne nanaša na slikarjevo sočasnost, ampak na drug tekst (zgodovinski, književni, drugo slikarsko delo) ali na spominske predstave o resničnih dogodkih.

Specifična za analizo in razpravo o mimetičnih slikarskih delih je ugotovitev, da preučevane slike delujejo na dveh povsem različnih kognitivnih registrih:

1. register samega “komada” kot prostorsko-materialnega predmeta glede na telo slikarja in telo opazovalca, drugače rečeno, pri

tem mislim na slikarska dela velikega formata, na primer Eugena Delacroixa ali Jacquesa Louisa Davida, ki spravljaajo človeško telo v skorajda ambientalen odnos,

2. register pikturalnega ustroja, ki temelji na treh potencialnih modelih predstavljanja: (a) model percepcije svetlobnega ustroja slike glede na svetlobni ustroj ambienta slikanja, referenčnega ambienta (na primer ambienta upodobljene bitke) in konkretnega ambienta, kjer je slika na ogled (soba v muzeju), (b) ustroj percepcije geometrijske ureditve prostora (razpored prostorov v prostoru, naravnost ali nenaravnost prikazanega prostora), in (c) model percepcije figuralnega ustroja kot "preseka" geometrijskega ustroja pikturalnega predstavljanja in tekstualnega (semiološkega) ustroja pikturalne produkcije dobesednega in nedobesednega pomena in smisla.

Ta registra imata povsem različni kognitivni "funkciji", čeprav sodelujeta v enotnem integrativnem "doživljaju" ali "razumevanju piktoralnega", katerega rezultat je neke vrste "prepričanje" o zgodovinskem dogodku, ki ga zastopa prizor (sekvenca). Zgodnje kognitivistične raziskave so se v imenu dobesednosti vizualne-pikturalne percepcije odpovedovale "nedobesednim pomenom". Ob tem je treba spomniti na stališče Jamesa Gibsona: "Struktura slike je sorodna strukturi geometrijske perspektive in ne strukturi jezika." (Blinder, 1989, 895)

"Danes se odgovor lahko glasi, da je struktura slike sorodna različnim strukturam (svetlobnim, geometrijskim), kar vstopa v domeno razprav, ki jih je prispevala na primer teorija 'ambientalne percepcije' Jamesa Gibsona, češ da obstaja tudi vrsta funkcij pikturalnega ustroja, ki jih lahko primerjamo z učinki 'semiotičnega teksta' ali 'odnosov v svetu' in 'lingvistične trditve', kar odpira vrsto zapletenih in usmerjajočih možnosti."

Pristopi h glasbi – emocionalnost glasbe

Kognitivno usmerjeni pristopi h glasbi imajo dolgo tradicijo v psihologiji glasbe in estetičnih razlagah glasbe/glasbenega s pomočjo psiholoških (percepcija, doživljanje, emocije, muzikalnost, okus, reproduktibilnost in funkcije izvajanja). Probleme, ki jih izpostavlja sodobne teorija glasbe, lahko razvrstimo v naslednje skupine:

– vprašanja obstoja (ontologije) glasbenega dela kot mentalne predstave (notranje predstave glasbe/zvoka), kot zapisa (notni ali drugačen diagramski zapis glasbenega dela), kot zvočnega dogodka v izvedbi samega avtorja (skladatelja) ali drugih izvajalcev (solist-pevec, solist-instrumentalist, zbor, orkester ali določen bio-tehnološki sistem, imenovan kibernetški), kot posnetka (avdio, avdio-vizualnega, avdio-vizualno-haptičnega) in kot (medsebojnega) odnosa različnih oblik obstoja glasbenega dela (na primer različne funkcije glasbe v

operi: petje, sugestija dramskega dejanja, za ples itd.),

- vprašanje muzikalnosti (sposobnosti glasbenega ustvarjanja, reproduciranja glasbe, slušnih funkcij, modelov recepcije in razumevanja glasbe),

- problem predstavljanja (representation) in izraza (expression) z glasbenim delom,

- vprašanja kognitivističnega raziskovanja "uživanja v glasbi", kot tudi različnih višjih kognitivnih učinkov glasbe (želja, erotizem, zanimivost, groza, vzvišenost itd.),

- tematiziranje pogojev pridobivanja prepričanj o zunajglasbenem in glasbenem svetu s pomočjo instrumentalnega dela in vokalno-instrumentalnega dela,

- vprašanja posebnih kognitivnih odnosov glasbe z neglasbenimi in delno glasbenimi deli, v katerih se glasba pojavlja ali na katera se glasba nanaša: (a) problem prikazovanja sveta glasbe v slikarstvu in književnosti glede na sam konkretni svet glasbe, (b) problem konceptualnega odnosa "absolutne glasbe" in "abstraktnega slikarstva", posebej vloge glasbe pri nastajanju abstraktnih slik, (c) kognitivistična preučevanja "sugestivne" in "aluzivne" vloge glasbe v filmski umetnosti, gledališču in operi,

- vprašanje kognitivističnih modelov preučevanja avdio-vizualnega v novih medijskih praksah (performans, multimediji, spektakel, video, računalniške mreže in njihova uporaba v mrežnih umetnostih).

Za prikaz načina razmišljanja pri uporabi kognitivistično usmerjenih analiz za področje glasbe kot umetnosti bom uporabil na primer kar ugotovitve o primeru "glasbenega izraza" (ekspresije). Najbolj pogosto se uporabljajo naslednji pristopi:

- radikalno formalistični: glasba ne izraža in zato ne predstavlja emocije (žalosti, radosti, melanholije, strasti, želje, vzvišenega, groze, ljubezni, sovraštva), torej je pripisovanje emocij glasbi vedno arbitrarno,

- umirjeno formalistični: če v glasbi obstaja nekaj, kar na poslušalca med poslušanjem deluje kot "emocija drugega" ali vzbuja določene spomine na emocijo, je to slučajna ali namerno povzročena posledica samega ustroja glasbe, ki ni sam po sebi nič več kot določeno gibanje zvokov v času in prostoru,

- ekspresionistični: glasba izraža in s tem predstavlja emocije; to počne s tem, da obstaja neka neposredna (ali vzročna) verižna povezanost med organizmom (umom, telesom) skladatelja in njegovih glasbenih sposobnosti, zapisom dela, sposobnostjo življenja in doživljanja emocij drugega (skladatelja) s strani izvajalca in končno recepcijo poslušalca, ki je sposoben prepoznati, doživeti in razumeti emocije "prvega" v ekspresivni verigi posredovanja njegovih "duševnih stanj",

- biologistični: glasbeno delo navaja na določene emocije, najpogosteje na splošne predstave nekaterih emocij, ker je glasba gibanje zvokov v času, ki je podobno gibanjem znotraj samega

človeškega organizma (notranji biološki ritem) med emocionalnim doživljanjem, kar pomeni, da obstaja določena podobnost (vzporednost) med biološkim gibanjem organizma in glasbenim gibanjem zvokov,

– behavioralno–prokognitivistični: analogija temelji na primerljivosti zunanjega “gibanja telesa” (njegovega obnašanja) v določenem emocionalnem stanju in gibanja zvokov v glasbi, zato glasba ne izraža propozicij in simbolnih predstav o emocionalnih stanjih, ampak vzpodbuja gibanje, značilno za takšna stanja,

– simbolistični: glasbeno delo ne izraža emocij skladatelja s posredovanjem izvajalca za poslušalca, ampak skladatelj in izvajalec z zapletenimi postopki prikazujeta določene splošne, redkeje pa tudi posebne emocije, pri čemer uporabljata simbolne ustroje glasbe, ki temeljijo na posebnih glasbenih formah, njihovi uporabi pod določenimi pogoji, skupnih navadah skladatelja, izvajalca in poslušalca, oziroma na kognitivnih sposobnostih subjektov, da se naučijo in si delijo različne oblike posredovanja pomenov o lastnem in emocionalnih stanjih drugih,

– semiološki: glasbeno delo in glasba kot umetnost sta posebne vrste nelingvistični “jezik”, s katerim je mogoče posredovati ali “uprimeriti” različne propozicije in mentalne predstave, oziroma zapletene družbene odnose in posebna stanja individuuma (emocije, prepričanja) – drugače povedano: glasbeno delo se v fazi recepcije sprejema, doživlja in razumeva kot semiološki tekst.

Prevedel Darinko Kores Jacks

LITERATURA

- BARRETT, Cy. (ur.) (1983): **L. Wittgenstein. Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief**, Basil Blackwell, Oxford;
- BAUMGARTEN, A. G. (1985): **Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela**, Bigz, Beograd;
- BENSE, M. (1978): **Estetika**, Otokar Keršovani. Rijeka;
- BLINDER, D. (1989): “U obranu slikovnog mimesisa”, **Dometi** br. 12, Rijeka, str. 887-896;
- BRKIĆ, S. (1990): “Informacijska teorija percepcije”, **Dometi** br. 2, Rijeka, str. 141-150;
- BRKIĆ, S. (1990): “Vizuelna umjetnost i vizuelna percepcija” (temat), **Dometi** br. 9, Rijeka, str. 563-605;
- CHOMSKY, N. (1991): **Jezik i problem znanja**, Sol, Zagreb;
- DAVIES, S. (1994): **Musical Meaning and Expression**, Cornell University Press, Ithaca;
- EKO, U. (1973): **Kultura Informacija Komunikacija**, Nolit, Beograd;
- FODOR, J. A. (1983): **The Modularity of Mind. An Essay on Faculty Psychology**, The MIT Press Cambridge Mass.;
- FODOR, J. A. (1983): **Psychosemantics. The Problem of Meaning in the Philosophy of Mind**, The MIT Press, Cambridge Mass.;

- GIBSON, J. J. (1974): *The Perception of the Visual World*, Greenwood Press, Westport Conn;
- GIBSON, J. J. (1986): *The Ecological Approach to Visual Perception*, LEA, Hillsdale NJ;
- GRŽINIĆ, M. (1996): *V vrsti za virtualni kruh. Čas, prostor, subjekt in novi mediji v letu 2000*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana;
- HANFLING, O. (ur.) (1994): *Philosophical Aesthetics. An Introduction*, Basil Blackwell, Oxford;
- HEIDEGGER, M. (1994): *Uvod u Heideggera. Izvor umjetničkog djela. Pitanje o tehnici*. Okret, piratsko izdanje, Beograd;
- JAMESON, F. (1995): *The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System*, Indiana University Press, Bloomington;
- JAY, M. (1994): *Duncast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California press, Berkeley;
- MIŠČEVIĆ, N. (1975): *Marksizam i post-strukturalistička kretanja. Althusser, Deleuze, Foucault*, Prometej, Rijeka;
- MIŠČEVIĆ, N. (1990): *Uvod u filozofiju psihologije*, GZH, Zagreb;
- MUELLER, R. E. (1989): "Mnemoestetika: umjetnost kao ponovno oživljavanje značajnih događaja svesti", *Dometi* br. 4, Rijeka, str. 303-309;
- PERKINS, D. in LEONARD, B. (ur.) (1977): *The Art and Cognition*, The John Hopkins University Press, Baltimore;
- POTRČ, M. (1988): *Jezik, misel in predmet*, DZS, Ljubljana;
- POTRČ, M. (1990): *Intencionalnost i vanjski svijet*, HFD, Zagreb;
- POTRČ, M. (1995): *Pojavi in psihologija* (Fenomenološki spisi), Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana;
- ROBINSON, J. (ur.) (1997): *Music & Meaning*, Cornell University Press, Ithaca;
- ROCK, I. (1987): *The Logic of Perception*, The MIT Press, Cambridge Mass.;
- SLOBODA, J. A. (1986): *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*, Oxford University Press, Oxford;
- SOLSO, R. L. (1994): *Cognition and the Visual Arts*, The MIT Press, Cambridge Mass.;
- SHUSTERMAN, R. (ur.) (1989): *Analytic Aesthetics*, Basil Blackwell, Oxford;
- ŠUVAKOVIĆ, M. (1986): "Cognitive importance and functions of: ready made, metaphor, allegory and simulation", *Vestnik* (ZRC SAZU) št.1, Ljubljana, str. 161-72;
- ŠUVAKOVIĆ, M. (1988): "Realizem in antirealizem v filozofiji umetnosti", *Anthropos* št. IV-VI, Ljubljana, str. 128-139;
- ŠUVAKOVIĆ, M. (1991): "Three basic concepts of form – A visual form's analysis after the postmodern", *Filozofski vestnik* (ZRC SAZU) št. 1, Ljubljana, str. 81-87;
- ŠUVAKOVIĆ, M. (1991): "Kognitivna teorija in teorija forme", *Anthropos* št. I-III, Ljubljana, str. 349-362.
- ŠUVAKOVIĆ, M. (1995): *Prolegomena za analitičku estetiku*, Četvrti talas, Novi Sad;
- TATARKIJEVIĆ, V. (1978): *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd.