

Kovács Balázs

Érzékszervek párbeszéde
Az interaktív szonifikáció esztétikuma

Danczi Csaba László

Opponensi vélemény

Az utóbbi évtizedben számos olyan koncerttel találkozott a magyar közönség, amelyen az alkotók multimodális elemeket használtak fel az előadáshoz. Leggyakrabban a Trafó, a Kortárs Művészetek Háza évről-évre megrendezett Making New Waves Fesztiválján ismerkedhet meg az olvasó ilyen performanszokkal, amelyeken – többek között - a szövegben említett Alvin Lucier is megjelent.

Ezeken az előadásokon (például az Arditti Quartet auditoros térbe kivetített koncertjén vagy Miguel Azguime csodálatos multimodális performanszán) a közönség gyakran azzal szembesül, hogy ugyan élvezi a műsort, mégis alig ért belőle valamit, illetve megrémül a prospektusban közölt technikai leírások és magyarázatok láttán.

A szakmai közönség sincs sokkal jobb helyzetben: a Zeneakadémián ugyan tanítják a MAX/MSP/Jitter alkalmazás használatát, érdeklődő lévén megismerkedhet a Pure Data szoftverrel is, amely ingyenesen letölthető és felhasználható, gyakran azonban még így is nehéz különbséget tennie a pusztán technikai és a valóban művészi alkotás között.

A számítógépes, digitális zene elterjedésével a zenetudomány és zenekritika egyre gyakrabban szembesül azzal a ténnyel, hogy lehetetlen az ilyen alkotásokat a hagyományos (különösen a klasszikus) zene kategóriáiban megítélni, ugyanakkor sajnálatosan hiányos az a fogalomtár, amely a technikai leírásokon túl vezet.

Kovács Balázs írása éppen erre a problémára keres megoldást: az egyébként rendkívül technikainak tűnő szonifikációt (valamilyen más modalitás információinak hanggá, hangjelzéssé alakítása), az alkalmazások interaktivitását és a hálózati zenét (a legutóbbi Making New Waves pont e témakör köré szerveződött, ám sajnos itt is inkább csak az internetes kapcsolat megbízhatatlanságát és késését tapasztaltuk, mint a hálózati zenélés előnyeit) kívánja esztétikai keretek közé helyezni.

Ahogy a Making New Waves közönségének, az írás olvasójának is el kell szakadnia ehhez a megszokott – és önmagában is problémás - zenefogalomtól, illetve magát a (zenei) hallást kell radikálisan átértelmeznie. A zeneesztétika visszatérő problémája a zenemű materialitásának kérdése, valamint a zene és nyelv lehetséges kapcsolódási pontjai (illetve eltérése).

A hálózati zenélés esztétikai keretekbe helyezéséhez a zene mobil, enaktív modelljére van szükség. Amint a második fejezetben írja a szerző: „Mindezek a folyamatok arra mutatnak, hogy a zene immár elsősorban fizikai materialításban vagy virtuális jellegében (például egy szerveren tárolt állomány) létezik, az élmény alkalmoszerűsége átadja a helyét az egyéni választásnak, a helyszínre, alkalomra, hangerőre stb. vonatkozó teljeskörű vezérlésnek. Marc Leman ennek felismerése után vetette fel a megtestesültségében kognitív zene fogalmát, ami a befogadó saját testéhez kapcsolódva, így annak mentális (vagy virtuális) világába illesztve mobilizálható.”

Az írás második fejezetében a szerző az aktív hallás (cselekvő észlelés) illetve a zene materializálódása (kotta és más lejegyzési módok, zene és nyelviség) témakörök segítségével próbál eljutni az interaktív hallás koncepciójához. Ez utóbbi interaktivitáshoz viszont már az ember-számítógép interfészek jellemzésére és a nyitott mű koncepciójára is szüksége van, miközben eljut az online, hálózati hangközösségek modellezéséhez. E második fejezetben a „hallás” materializálódik, a zene mobillá, nyitottá és interaktívvá válik. Ugyanakkor jogosan merül fel a kérdés: a hálózati zenefogalom mennyiben alkalmazható a hagyományos (főként klasszikus) zene leírására? (Mármint az analógián túl, hogy a karmester mint szerver küldi jeleit a zenész-kliensek felé.)

Maga az érvelés rendkívül izgalmas, és a zenetörténeti, filozófiai megközelítésen túl ugyanerre a következtetésre vezetett volna a hallásészlelésnek (mármint a hallásészlelés tudományos vizsgálatának) tárgyalása is. Az újabb zenepszichológiai kutatásokban egyre gyakrabban találkozunk enaktív hallás-modellekkel és alkalmazott (esetenként hálózati) dinamikus rendszerekkel, valamint „a hallás megtestesülésével” (embodiment), mint Marc Lemannál.

Az írás harmadik fejezete látszólag visszatérés, hiszen újra az észlelés témaköréhez tér vissza, ám ezúttal a multimodalitás szempontjából. Ehhez a szerzőnek szüksége van a szinesztézia fogalmára és kutatási eredményeire, hogy aztán bevezethesse a művi (művészeti) szinesztézia elképzelését, amelyet aztán kifejtve felvázolhat egy „negatív esztétikai” keretet a szonifikációs eljárás számára.

Az írás egyik hiányossága éppen az, hogy ez a negatív esztétika bár kifejtésre kerül, mégsem körvonalazódik elég világosan. Bár a szerző ezt írja: „A nem-művészetiség kimutatása jelen esetben nem azért fontos, hogy az avantgarde jegyében a zenén és a zeneesztétikán kívülre helyezzük az auditív ábrázolást; hanem épp ellenkezőleg, azért, hogy 1) egyrészt ha lehet, elkerüljük a zeneként hallás s így a szonifikáció és a zene formai keveredésének lehetőségét; 2) a zeneesztétikai kereteket

tágítva éppúgy helyet adjunk a szonifikáció által létrejött, teljességében heteronóm alkotás számára, mint ahogy az ennek ellentéte az algoritmikus zene képében megjelenik”, az írás záró fejezetéből mégis kiderül, hogy ez a negatív esztétika olyan következményekkel jár, amelyek „a zeneesztétika kérdéseinek átalakulására irányulnak, ugyanakkor számos új lehetőséget hordoznak annak alkalmazására a jelenkor technikai környezetében”.

Legalábbis számomra nem világos, hogy ez a negatív esztétika a szonifikáció illetve auditív ábrázolás (auditory display) hagyományos zenefogalomtól való elkülönítését, avagy abba való integrálását szolgálja? (Mindenesetre meglehetősen távol szakadt a hagyományos esztétika fogalmától: „A szerzők (Petersen et al.) mindezekkel szembefordulva bevezetik az esztétikai interakció fogalmát: az esztétika nem csupán egy hozzáadott, opcionális érték, hanem szerves része a rendszer megértésének és használatának. Az esztétikai interakció nem jelentést vagy utasítást közvetít, hanem a rendszer működésének tanulmányozásán keresztül annak átgondolását tűzi ki célul”.)

Kovács Balázs doktori értekezése ezzel egy olyan – főként új zeneelméleti (new musicology) és részben színesztézia illetve modalitásközi észlelés - diskurzusba illeszkedik bele, amely az utóbbi években hazánkat is elérte számos könyv, szöveggyűjtemény és kiadvány formájában. Megközelítése rendkívül sokoldalú és mégis alapos, miközben érdeklődési köre az épp alakulóban lévő diskurzusban is meglepő: számítástudomány, pszichológia (hallásészlelés és színesztézia), zeneelmélet és -történet, valamint művészetfilozófia (fenomenológia).

Az ilyen heterogén tudományterületek tárgyalásakor a szerzőnek valamilyen választ kell adnia arra a kérdésre, hogy vajon megtartja-e az egyes diszciplínák terminológiáját, avagy megpróbál valamilyen egységes kifejezőkészletet találni, amely azért kompatibilis az eredeti kifejezésekkel. Filozófiai értekezés lévén azt gondolom, hogy a szerzőnek azt a problémakört sem érdemes kihagynia számításából, hogy az egyes tudományterületek tárgyalásakor a valóság más és más szegmensét érinti. Amint Kovács Balázs írja: „A dolgozat a zeneesztétika, technológiai esztétika, interakció, hallásfenomenológia, auditív megjelenítés és digitális médiaművészet határterületén mozog, lehetősége szerint a tárgyalt témakörön keresztül mindezek nyelvezetét is közelítve egymáshoz”.

Szerző a Bevezetésben - a definíciók között - ezt írja: „amodális, multimodális, intermodális: az amodális érzet egy modalitást sem vesz igénybe, a multimodális több modalitás (pl. látás és hallás) egyidejűségén, egymást erősítő jellegén, az intermodalitás pedig több modalitás egymást kiegészítő jellegén alapszik”. A szövegben előfordul ezen kívül még a modalitásközi és keresztmodalis kifejezés is. Szerintem – ha már megemlíti - érdemes lett volna tisztázni a szerzőnek a kereszt- és intermodalitás különbségét, azaz valamivel alaposabban tárgyalni az érzékek kölcsönhatása tudományos vizsgálatának történetét és jelen állapotát, avagy és ehelyett

valamilyen egységes terminológiát találnia az egyébként inkább megközelítésben különböző szakkifejezések egységesítésére.

A különböző valóságsgzémensek kezelését azonban megoldatlannak érzem az írásban, ahol az érzékelés és észlelés tárgya, tartalma és módja kerül terítékre egymás mellett filozófiai és művészeti (szellemtudományos) kérdésekkel, majd MAX/MSP/Jitter számítógépes program(nyelv) objektumokkal, illetve komputeres hálózati alkalmazásokkal.

A MAX/MSP/Jitter grafikus auditoros program(nyelv) használata pedig valóban nagyon elterjedt az előadóművészek és zenetudósok körében, ám drága szoftver, amelyet az olvasónak meg kell vásárolnia ahhoz, hogy valóban megértse a szövegben szereplő MAX/MSP/Jitter példákat illetve utalásokat. Annak ellenére, hogy az eredeti alkotások - valószínűleg - ezen a programnyelven íródtak, érdemes lett volna - kevés átalakítással - a szintén elterjedt (ráadásul a szövegben is említett) és nagyon hasonló Pure Data programnyelvre átírni, amely legalább ingyenes.

Szerző bevezetésben közölt célkitűzésében azt írja, hogy - tapasztalatai szerint - „a passzívnak tekinthető érzékszerv [hallás] 'aktivizálható' és alkalmas zenei folyamatok irányítására vagy létrehozására”. Szerinte „az auditív ábrázolás, annak elve és így a hangzó végeredmény is - lévén nem-zene - eddig nélkülözötte az esztétikai igényt” ezért „az esztétikai elhelyezés, különösen az interaktív szonifikációs elmélet segítséget adhat a szonifikációs folyamat megújítására”.

Az idézett szövegrész egyben arra is jó, hogy szemléltessem azt, ami ebben az interdiszciplináris megközelítésben kissé zavart: az olyan – számomra alapvetőnek tűnő – fogalmakról, mint a hallás sem tudtam mindig világosan eldönteni, hogy a szerző metaforikusan érti (mint személyt, aki aktiválható, irányít és nélkülöz), filozófiai kérdéskörként (mint mondjuk Pithagórasz esetében) avagy hálózati számítógépes alkalmazásként, mint (anti)zenei folyamatot.

A művi vagy művészeti alkotások illetve a szonifikáció elméleti és gyakorlati (MAX/MSP/Jitter példák) számítógépes alkalmazás szintű bemutatása, valamint a vonatkozó műalkotások tárgyalása révén az esztétikai elhelyezés, valamint a szonifikációs elmélet kifejtése terén a szerző elérte célkitűzéseit.

Mint írja: „A következtetések azonban következményekkel is járnak, [amelyek] a zeneesztétika kérdéseinek átalakulására irányulnak, ugyanakkor számos új lehetőséget hordoznak annak alkalmazására a jelenkor technikai környezetében”.

Ez utóbbi következmények szempontjából alapvető jelentőségűnek ítélem a szerző munkásságát, és ezért feltétlenül nyilvános védelemre javaslom doktori disszertációját. Az írás nyomtatásban való megjelenése előtt azonban érdemesnek tartom az alábbi problémakörök átdolgozását illetve alaposabb kidolgozását:

- az interaktív szonifikáció számára „elkülönített” negatív esztétika alaposabb kifejtése,

tekintettel a klasszikus illetve hagyományos zenére (zenefogalomra)

- a természetes színesztézia alaposabb kifejtése
- az írásban megjelenő valóságszegmensek alaposabb és gondosabb elkülönítése

Budapest, 2010. április 19.

Danczi Csaba László