

kontekstu čega autori prizivaju distinkciju Svena Lütticka između *re-enactmenta* koji su modelirani kao slobodne varijacije i onih koji slijede umjetnost apropijacije u pokušaju stvaranja interpretativnih razlika.

Ukratko, riječ je o iznimnoj monografiji koja dokumentira »drugi javni prostor«, ali i njegovu periferiju (npr. feminističke izvedbe kao dodatni »drugotni« javni prostor u navedenom razdoblju), kroz prizmu socioloških, antropoloških, filozofskih tekstova o javnim sferama, gdje možemo reći da je taj »drugi javni prostor« neoavangarde i postavangarde u istočnoeuropskim zemljama funkcionirao kao svojevrsni *communitas*, ako primijenimo teorijsku praksu Victora Turnera. Naime, u njegovu određenju, liminalan je položaj dvojak položaj; riječ je o protagonistima koji nisu ni sasvim vani, a ni sasvim unutra, ni ovdje ni ondje, nego između ta dva prostora. Osobe koje se nalaze u stanju liminalnosti ne posjeduju ništa; one su često nage, bez oznake i statusa; te su osobe pritom često u stanju egalitarnosti i prijateljstva. U tome stanju struktura u značenju društvene globalne veze prestala je djelovati i ovdje se javlja nova forma društvenosti – *communitas*, antistruktura, nestrukturirano područje društvene strukture gdje je često normalno rangiranje individua upravo obrnuto; riječ je o stanju *betwixt and between* društvenih kategorija i osobnoga identiteta, koju su umjetnici nove umjetničke prakse demonstrirali svojim kontrakturnim stavovima i izvedbama ili kao što je to sročio Zlatko Kutnjak – *mene (plavo) ne(t)ko (bijelo) zajebava (crveno)*. Riječ je o angažiranom i simbolističkom vizualnom tekstu Zlatka Kutnjaka u izdanju *art* časopisa-kataloga *Maj 75* (1981.), napisanu bojama jugoslavenske zastave.

Suzana Marjanić

Murray Smith

Film, Art and the Third Culture

A Naturalized Aesthetics of Film

Oxford University Press, Oxford 2017.

U svojoj najnovijoj knjizi, *Film, Art and the Third Culture: A Naturalized Aesthetics of*

Film, Murray Smith nastoji ujediniti humanističko-filozofski pristup umjetnosti (prvenstveno filmu) sa znanstvenim (primarno neurofiziološkim) istraživanjima ljudskih kognitivnih sposobnosti. Takav je pristup inspiriran C. P. Snowom i njegovim pozivom na uspostavljanje 'treće kulture', odnosno kulture zajedničkog djelovanja i međusobnog ravnopravnog utjecaja humanistike i znanosti. U osnovi takvog pristupa jest ono što Smith, slijedeći Owena Flanagan, naziva 'triangulacijom' estetskog iskustva, što podrazumijeva ujedinjavanje evidencije iz triju izvora prilikom proučavanja estetskih iskustava umjetničkih djela: fenomenologije, psihologije i neurofiziologije. Fenomenološka razina uključuje subjektivni, osjetilni segment određenog iskustva (tzv. *qualia*): kako se osjećamo prilikom određenog mentalnog čina. Psihološka razina odnosi se na općenite psihološke sposobnosti i funkcije za koje je naš um sposoban, a koje, argumentira Smith, moramo tumačiti iz perspektive situiranog spoznavatelja, otjelovljene kognicije i biokulture (Smith iscrpno tumači ove pozicije u knjizi, a ja ću ih ukratko objasniti u narednim odlomcima). Neurofiziološka razina opisuje što se događa u mozgu onda kada imamo određena iskustva ili koristimo psihološke sposobnosti. Integracija ovih razina može nam pomoći objasniti cijeli niz umjetničkih i estetskih djelovanja: stvaranje umjetnosti, percepciju umjetnosti (uključujući prepoznavanje boja, oblika, zvukova i ostalih manifestnih svojstava djela, ali i zahvaćanje umjetničke vrijednosti), stvaranje, prenošenje i razumijevanje značenja i mnoge druge. Takva 'naturalizirana estetika', tvrdi Smith, nudi nam bogatije istraživačke alate kojima možemo pristupiti filmu i stoga bi prihvaćanje takvih metodologija trebao biti imperativ svih koji nastoje doprinijeti ukupnom znanju i razumijevanju ljudske kulture i civilizacije. Tumačeći kontekst unutar kojeg razvija svoj pristup, Smith preispituje stavove znanstvenika i filozofa koji zastupaju ili odbacuju pretpostavke treće kulture, odnosno oprimjeruju takav istraživački program u svojim radovima, poput W. Sellarsa, supružnika Churchland, Stevena Pinkera, Dominica Lopez, Vittorija Gallesea i mnogih drugih.

U suvremenim je raspravama ovakav naturalistički pothvat svojevrsni 'vrući krumpir'. S jedne strane, neki filozofi smatraju kako je kolaboracija filozofije i znanosti izuzetno dobrodošla, nužna i potrebna, posebno s obzirom na sveprisutne stavove o irelevantnosti filozofije (i humanističkih znanosti) i njenoj nemoći da doprinese konkretnim spoznajama o fenomenima kojima se bavi. No s druge strane, među filozofima, možda i više nego među znanstvenicima, još uvijek prevladava svojevrsni skepticizam glede uvođenja znan-

stvene metodologije, evidencije i zaključaka u normativna pitanja i pitanja vrijednosti karakterističnih za filozofiju. Ne iznenađuje, stoga, što je Smithova knjiga potaknula cijeli niz rasprava, simpozija i tematskih brojeva vodećih časopisa u estetici od njena objavljivanja 2017. Neki su je hvalili zbog interdisciplinarnog pristupa koji omogućuje bolje i obuhvatnije razumijevanje kako filmske umjetnosti tako i ljudskih kognitivnih sposobnosti (vidi, primjerice, prikaz Davida Andrewsa u *Evolutionary Studies in Imaginative Culture* ili prikaz Trevora Ponecha u *Notre Dame Philosophical Reviews*), neki su je kudili zbog potpunog ignoriranja pravih filozofskih pitanja poput vrijednosti i normativnosti (Britt Harrison, David Collins, osobna komunikacija), a tek malobrojni su smatrali kako Smith nije u dovoljnoj mjeri ukazao na doprinos filozofije i humanistike istraživanjima kognitivnih znanosti. Dobar uvid u reakcije na knjigu mogu se dobiti na temelju simpozija posvećenog knjizi u časopisu *Projections* 2 (2018) 2.

Svjestan ovih stavova, Smith troši popriličnu argumentacijsku energiju da bi umanjio ovaj skepticizam i pokazao njegovu neutemeljenost i dugoročnu štetnost. Među ostalim, Smith tvrdi kako će »neuroznanost nedvojbeno nastaviti svoje bavljenje stvaranjem i izučavanjem filma i umjetnosti općenito« i kako je na filmskim teoretičarima i estetičarima da odluče hoće li »otvorena uma i skeptička oka procjenjivati što neuroznanosti mogu ili ne mogu doprinijeti našem razumijevanju umjetnosti« (str. 85). U ovom je kontekstu Smithova knjiga i svojevrsni proglas iz metafilozofije u kojem se autor bavi i raspravama o samoj ulozi filozofije i humanistike u znanstvenim istraživanjima. Po njegovu viđenju, integracija i kolaboracija humanistike i znanosti nikako ne podrazumijeva da će filozofija ostati bez središnjih pitanja kojima se bavi. Drugim riječima, znanost neće odgovoriti na pitanja zašto neka djela smatramo dobrima ili lošima niti će moći dati nacrt za stvaranje takvih djela, ali će omogućiti potpunije shvaćanje toga kako i zašto ljudi reagiraju na određena djela na određeni način.

Tri centralna slučaja uspješne integracije znanosti i humanistike u domeni estetike – ujedno i dobre primjere 'konstruiranja teorije' (*theory construction*) koja ujedinjuje znanstvenu empirijsku evidenciju i filozofsku konceptualnu analizu – Smith vidi u radovima Bencea Nanaya o estetskoj pažnji, Jenefer Robinson o emocijama i estetskoj distanci i u istraživanju Diane Raffman o percepciji glazbe. Smith analizira i mnoge druge ovakve primjere iz domene psihologije i filozofije emocija. Integrirani pristup, tvrdi Smith, ipak pretpostavlja određenu podjelu posla,

na način da normativna i vrijednosna pitanja ostaju u domeni filozofije: to su pitanja koja postavljamo prije empirijske analize i s obzirom na njih interpretiramo zaključke takvih analiza. U tom smislu, humanističke znanosti i filozofska metodologija ostaju primarno posvećene onim pitanjima koja postavljaju unutar svoje kulture, ali na njih odgovaraju uvažavajući zaključke znanstvenih istraživanja. Kako Smith tumači u svojem zaključnom poglavlju,

»... ambicija je naturalizirane estetike pružiti teoriju estetskih i umjetničkih fenomena koja uvažava općenitije, znanstveno osviješteno shvaćanje svijeta; ona se ne postavlja kao metoda kroz koju moramo interpretirati pojedinačna djela a još manje kao metoda za stvaranje umjetnosti.« (Str. 220.)

Druga argumentacijska linija kojom Smith nastoji opravdati kolaborativni pristup izučavanju umjetnosti temelji se na njegovu stavu o nemogućnosti razdvajanja normativnih od činjeničnih pitanja. Besmisleno je govoriti o ontološkom i epistemološkom jazu između ljudskog uma i prirodnog svijeta, odnosno između domene ljudskih radnji, namjera i djelovanja, i domene prirodnih, kauzalnih zakona. Ustroj ljudskog uma i svega za što je on sposoban – uključujući i stvaranje i vrednovanje filma i općenito uživanje u estetskim iskustvima – izravna je posljedica situiranosti toga uma u prirodni i društveno-kulturni svijet i stoga ga ne možemo promatrati izdvojeno od tog svijeta. Ovim tezama Smith zalazi u područje psihologije i filozofije uma, pri čemu s posebnom pažnjom argumentira u korist tzv. *extended mind* i *embodied cognition* teza. Njima se, prvenstveno, tvrdi kako se naš um oblikovao pod utjecajem prirodnog, društvenog i kulturnog okoliša i pod utjecajem specifičnog tjelesnog ustroja. Fenomeni koje tumači po ovom modelu uključuju percepciju, emocije i memoriju, no svakako je jedan od ključnih istraživačkih interesa Smitha pitanje empatije i (trenutno nezaobilazno) pitanje zrcalnih neurona. Ova su pitanja, smatra Smith, neizostavna utoliko, ukoliko nastojimo objasniti kauzalne mehanizme koji su omogućili stvaranje filmske umjetnosti koju Smith vidi kao »manifestaciju niza isprepletenih osnovnih ljudskih sposobnosti« (str. 3).

U drugom dijelu knjige, Smith nastoji oprijmeriti naturaliziranu estetiku, odnosno, pokazati što znači triangulirati estetsko iskustvo. Njegov je središnji primjer tumačenje toga kako medij filma omogućuje prikazivanje emocija odnosno kako emocionalni odgovori na film i filmske likove utječu na doživljaj filma i omogućuju razvoj radnje i razumijevanje likova (iako glavnina njegove rasprave ovdje može poslužiti i kao izvrstan uvod u teorije emocija, pri čemu Smith daje pregled značajnih filozofskih i psihologijskih

autora). Vizualni podražaj omogućuje nam da 'iz prve ruke' sagledamo kako pojedine emocije izgledaju i kako se manifestiraju, a narativna umreženost tih emocija bogat je izvor za proučavanje empatije i istraživanje empatičnih odgovora prema drugima (fikcijskim i ne-fikcijskim). Neuroestetika koja se razvija iz ovakvog pristupa nastoji objasniti naše razumijevanje estetike proučavanjem onih struktura mozga i procesa u mozgu za koje se pokazalo da su u osnovi estetskih iskustava (Smith ovo naziva podosobnom – *subpersonal* – razinom). Kognitivne znanosti pritom polako prepuštaju mjesto kognitivnim neuroznanostima, a taj trend u estetici uključuje i evolucijsku estetiku i književni darvinizam. Primarni je cilj, pritom, objasniti kako distinktivni estetski i umjetnički fenomeni i ponašanja proizlaze iz općenitih karakteristika ljudskih evolucijski zadanih ponašanja i kognitivnih djelovanja, a ne, kako to često doživljavaju kritičari naturalističkog pristupa, zamijeniti vrijednosno-kritičku paradigmu unutar koje istražujemo umjetnost i pojedinačna umjetnička djela.

Osim emocijama, Smith se bavi i pitanjem svijesti, razvojem ljudske kulture, motoričkih i kognitivnih funkcija i racionalnosti, a pristupa im pod pretpostavkom biokulture, čija je glavna pretpostavka kako je razvoj kulture adaptivna strategija (ili barem nusprodukt neke takve strategije). Unutar takvog pristupa dolazi do ujedinjavanja zaključaka iz prirodnih znanosti, evolucijskih istraživanja i humanistike. Takav pristup Smith suprotstavlja kulturalizmu, pristupu za koji tvrdi da dominira humanistikom, a koji u velikoj mjeri ignorira utjecaj evolucijski zadanih bioloških i fizioloških osnova na ljudsko djelovanje i ponašanje te koji neopravdano i štetno isključuje znanstvene zaključke iz svojih istraživanja. Biokulturološki pristup nastoji ujediniti osobnu i podosobnu razinu u tumačenjima

ponašanja, odnosno, razinu svjesnih iskustava s razinom neurofizioloških mehanizama koji generiraju i omogućuju takva iskustva. Kako Smith tvrdi, takvo ujedinjavanje generira ono što naziva 'gustim' (*thick*) opisom fenomena koji po svojoj informativnosti nudi bolje tumačenje od jednoobraznog tumačenja osobne razine iskustva.

Zasigurno je jedan od razloga zbog kojeg se Smithova knjiga našla na udaru kritika nekih filozofa činjenica da se zapravo mali dio knjige bavi isključivo filmom, posebno filmom kao kulturološko-vrijednosnim proizvodom. Prvi je dio knjige posvećen elaboraciji načela naturaliziranog pristupa i treće kulture i tek se u drugom dijelu Smith okreće konkretnim filmskim primjerima kroz koje istražuje svoj centralni interes: prirodu emocija i njihov doprinos umjetnosti i filmu. Moguće je, stoga, da će čitatelji koji su manje zainteresirani za psihologiju i filozofiju uma, a više za samu filmsku *umjetnost* biti razočarani knjigom. Iako Smith nudi pregršt izuzetno zanimljivih interpretacija različitih filmova i filmskih opusa značajnih umjetnika iz ovog područja (uključujući djela M. N. Shyamalana, S. Spielberga, L. von Triera, E. Gehra, F. Wisemana, C. Ackermana, S. Brakhagea, P. Sharitisa, W. Wendersa, B. Tarra i J. Camerona), njegove analize ipak ostaju u funkciji ilustriranja onih psiholoških kapaciteta ljudi za koje drži da su u pozadini stvaranja i recepcije filma te mu je primarna namjera pokazati kako filmski umjetnici kroz svoje uratke manipuliraju takvim ljudskim kognitivnim ustrojem. U tom smislu, knjiga izuzetno uspješno ostvaruje svoj glavni cilj: oprimjeruje naturalizirani pristup filmskoj umjetnosti i pokazuje suradnju znanstvenih i humanističkih istraživača. Je li to dovoljno da preobradi skeptike, pokazat će vrijeme.

Iris Vidmar Jovanović