

Jóllehet az elmúlt fél évszázadban egyre-másra különféle „fordulat”-ok követték egymást a tudományos konceptusokban (úgy mint „szemiotikai”, „képi”, „mediális”, „performatív”, „téri” fordulat), azaz a szellemtudományokban viszonylag gyorsan cserélődtek az episztemikus modellek, némileg talán mégis meglepően hangzik, hogy a „hangi” vagy „akusztikai fordulat” korát éljük. A nyelv, majd még inkább a képek státusz- és funkcióváltozása kapcsán emlegetett fordulattal szemben első pillantásra korántsem tűnik úgy, hogy az emberi hang – még kevésbé a maga általánosságában vett hangjelenség – meghatározó és kiemelkedő szerepet játszana hétköznapi életvilágunk tudatformáiban, kulturális technikáink alakításában, reflexiója pedig valamiképpen inspiráló funkciót töltene be újabb és újabb tudományos modellek kidolgozásában (talán a művészet már első pillantásra is kivételnek látszik ez alól). A hangnak az emberi kultúrában betöltött szerepét és szerepváltozásait nem kísérik olyan látványos tézisek és koncepciók, mint amilyenek a kultúra egészére (például hogy a klasszikus irodalmi kultúra mindinkább egy vizuális kultúrának adja át a helyét) vagy a kommunikációs formák átalakulására vonatkoznak. Ráadásul, ennek megfelelően mindig is szerényebben pozicionálva, az emberi hang Arisztotelésztől kezdve tulajdonképpen már régóta tárgyát képezte akár az általánosabb (filozófiai, teológiai), akár valamilyen speciálisabb (fiziológiai, orvosi, akusztikai, énekléstechnikai stb.) elméleti reflexiónak. Mi jogosít hát fel bárkit is arra, hogy fordulatról beszéljen ezen a téren?

Az egyik lehetséges érv emellett az a ma is folyamatosan zajló (média)technikai forradalom, amely a hang látványosan megsokszorozódott rögzítési, tárolási és közvetítési lehetőségeit, vagyis a hang mediális összefüggéseit, mint kulturális technikákat a mindennapok egyre hangsúlyosabb részévé teszi. A médiatechnika egyre sokoldalúbban használja fel, alakítja át és formálja meg a legkülönfélébb akusztikus (nyers)anyagokat, de legfőképpen magát az emberi hangot, ami hathatósan befolyásolja technikai életvilágunkat. Gondoljunk a hagyományos hangrögzítő és -továrbító eszközök mellett az olyan eszközök nagyarányú és villámgyors térhódítására, mint a mobiltelefon, csengőhangjának ubikvitásával, a nagy adatmennyiség tárolására képes hanghordozók, mp3-, mp4-lejátszók, iPodok, iPhone-ok, iPadek, táblagépek, az „android” telefonok (szinte univerzális médialejátszási képességükkel), a különféle hálózati alapú kommunikációs technikák, a hangoskönyvek vagy a hangfelismerő programok különféle alkalmazásai. De nem hagyhatók figyelmen kívül a művészetekben és a

design területén tapasztalható olyan interdiszciplináris és intermedialis tevékenységek sem, mint az „akusztikus művészet” (sound art), a „hangzásinstalláció”, a legkülönfélébb disc-jockey és video-jockey tevékenységek, sem a hozzájuk képest hagyományosabbnak mondható „hangköltészet”. Ugyancsak idetartoznak az akusztikus szcenáriók és a hangdizájn gyakorlati alkalmazásai, például a Dolby Surround technika a moziban, vagy a 3D audioteknika alkalmazása különféle rendezvényeken, de akár a mind kiterjedtebb „házi pc zeneszerzés” (standard hangfájlok minimális változók megadásával készített pusztá montázs) is.

A másik érv az előbbiből következik, hiszen ilyen mérvű változások a technikai-technológiai kultúrában nem hagyják változatlanul a technikát használó egyént sem. Az a mélység és intenzitás, ahogyan mindezek a technikák belenyúlnak kulturális, történeti, politikai, nemi és egyáltalán bármiféle identitásunk kialakításába, önmagában elegendő ahhoz, hogy magára vonja az elméletalkotás figyelmét. Ennek köszönhetően az utóbbi jó két évtizedben megélné a teoretikus érdeklődés az emberi hang, a szóbeliség és a hallás mint kulturális technika iránt.<sup>1</sup> Az emberi hang kutatásának mindehhez azonban előbb meg kellett szabadulnia számos teoretikus előítéllettől. Mindazokat az okokat és körülményeket, amelyek miatt ez a „fordulat” váratott magára a tudományos kutatásban és a filozófiai reflexióban, Cornelia Epping-Jäger és Erika Linz, a kölni egyetem kultúratudományi kutatócsoportjának tagjai találoan foglalják össze egy olyan kötet előszavában, amely maga is jelentős szerepet játszott abban, hogy felértékelődött e tárgyterület (Epping-Jäger és Linz 2003). Ezek az okok a kultúratudomány, a nyelvészet, a filozófia, a kognitív tudományok és a korai médiaelmélet bizonyos előfeltevéseiben rejlenek. Az első az a sokáig uralkodó általános feltevés, miszerint „a nyugati kultúra valamennyi megjelenési formája végső soron az alfabetikus írás szelleméből született meg” (i. m. 7), azaz a szóbeli és az irodalmi kultúrák dichotómiája, amelynek értelmében minden nem teljes értékűen irodalmi kultúra deficitese kultúra. Ennek épp az etnológiai-antropológiai kutatások mondtak ellent először a 70-es évektől kezdve.

A második okot joggal jelölik meg a logosz és phoné között hagyományosan tételezett metafizikai összefüggés, a „logofonocentrizmus” dekonstruálásában. 1967-től kezdődően Derrida több szövegében is (legfőként a *La voix et le phénomène*-ben, ill. a *Grammatológiában*) foglalkozott ezzel a problémával. A logofonocentrikus elképzelés szerint a jelentés tiszta idealitása egyfelől elválaszthatatlan a hang (phoné) felhangzásától és hallásától, másfelől a hangot mint jelölőt alárendeli a logosznak mint jelöltnek, vagy másként: a fizikai hang hangzó szubsztanciáját, a hang fizikai, világban létező testét alárendeli a fenomenális (azaz: egy tudat számára jelen lévő) hang szellemi, transzcendentális testének. Ez utóbbi redukció nemcsak a külső hangzást, hanem a nem-saját idegenségét is kizárja. A hang a logofonocentrikus elképzelés szerint tehát mint tiszta önaffekció jelenik meg, mint „önmagunk beszélni hallása” (*s'entendre-parler*), „a szubjektum képes hallani önmagát, beszélni önmagához, önmagát a saját maga által előállított jelölők révén általában afficiálni bármiféle, akár a külsőség, akár a világ vagy akár a nem-saját instanciáján átvezető kerülőút nélkül” (Derrida 2003: 106 sk.).

<sup>1</sup> A technikai és életmódbeli változások fényében Wolfgang Welsch 1993-ban már egyenesen „auditív kultúrforradalomról” beszélt (Welsch 1993: 87). Ám amíg a fent említett „turn”-ök jószerivel majd mindegyike magában hordozta az igényt, hogy vezető diskurzussá váljék, addig a hangok létrehozásával, érzékelésével, tárolásával, átalakításával és továbbításával kapcsolatos technikai, kommunikációs és kulturális változások reflexiója úgy tűnik, soha nem is törekedett erre. Ezt jelzi egy reprezentatív igényű kötet bevezetőjében a szerkesztő, aki szerint a kötet címéül választott „acoustic turn [...] nem az egyes diszciplínák jogosultságát akarja újragondolni, hanem tudatosítani, hogy valamennyi »turn« magában rejtett egy akusztikai dimenziót is” (Meyer 2008: 14).

A hang ezzel egyúttal olyan sajátos metafizikai médium is, amely az ideális (változatlan formában hozzáférhető) jelentéseket épp saját medialitásának kioltása révén képes megmutatni (Palma 2009: 69). A szubjektum tiszta önaffekciója, valamint a produktivitás és receptivitás egyedül a beszédben felfedezni vélt szinkronitása az idealizmus óta sajátos ismeretelméleti funkciót biztosított a beszédnek az írással szemben, illetve sajátos ontológiai státuszt adott a (fenomenális) hangnak a tudat-tárgy, szubjektum-objektum kettősségben. E hagyomány szerint ez a tiszta belső hang a tudat tiszta önaffekciója, az én közvetlen jelenléte saját hangjában. Derrida 1967-es kritikája elsősorban Husserl ama gondolatát vette célba, miszerint a nyelvi kifejezés értelme intencionális értelem, amely mögött ott „beszél” ez a belső hang. Ez a hang abszolút (hiánytalanul, maradéktalanul) hozzáférhető médiuma az ideális jelentés „monstráció”-jának, közvetlen megmutatkozásának. Am Derrida kritikája szerint a belső hangban elgondolt „abszolút közelség” vagy „közvetlen jelenlét” metafizikai ábránd, ugyanis a tiszta önaffekciót már mindig is differencia járja át, ezért lényegénél fogva nem tiszta: a hang ui. hallja magát, különbözik önmagától ebben az önmagát-hallásban (a tudatfilozófia nyelvén: önmagát saját percepciója tárgyává teszi), ő maga éppúgy afficiálja önmagát, ahogy az idegen, a más, a nem-saját is. Ez pedig feleslegessé teszi a belső hang feltételezését. A logosz nem egy *hangtalan* belső hangon szólal meg, amit majd követ a reális hangzás, a kiejtett szó, a tényleges beszéd. Másként fogalmazva: lehetetlen, hogy egy efféle belső hang abszolút jelenlétként jelenjen meg, mivel önmagában már mindig meg van hasadva, magában hordozza a jelölő nyomát, mindig is magában hordozza a látszólag elhatárolt kívüliség mozzanatát. Derrida szerint jelölő-nyomként nem a külső kommunikáció hangja íródik be a tudatba, hanem az „írás”, ami „ősírásként” minden beszéd alapja.

A hang trónfosztásának harmadik oka Epping-Jäger és Linz szerint maga a médiaelmélet, amely a „mediális” terét egy ideig szintén az írásban, valamint a technikai médiumokban jelölte meg. Hang és beszéd az írás epifenoménaivá váltak, a technika pedig egyenesen magának a mediálisnak a paradigmájává: „a technikai médiumok szabványainak semmi közük az úgynevezett emberhez és sensus communisához [...]. Ahhoz, hogy emberi hangok és zörejek rögzíthetővé váljanak celluloidon, mindenestül el kellett felejteni az önmagunk beszélni hallásának metafizikáját, azaz helyettesíteni kellett azt az áramkörök technikájával” (lásd Kittler tanulmányát jelen számunkban). A negyedik hátráltató tényező a nyelvelméletek médiumokkal szembeni „vaksága” alkotta. Ezek az elméletek a nyelvi ismeretnek nem tulajdonítanak mediális jelleget, bennük a hang csak mint fonológiai struktúra kap szék a mentális valóság túlföldalán. Saussure híres definíciója kirekesztette a nyelvből a hangot, amely csupán „negatív differenciális oppozíció”. A „fonéma tisztán teoretikus, s ezzel nesztelen entitás” (lásd Krämer tanulmányát számunkban). Végül az is hozzájárult a tudományos diszkvalifikációhoz, hogy a hangfenomén még az öt kutató empirikus pszichológiában és orvostudományban is értékét veszítette. Az emberi hang ismét metafizikai ízt kapott, mint „az embernek a nyelvén is mélyebb endothüm alapja”: azaz a hanggi megnyilatkozás a lélek autentikus értelemnyilatkozása. E felfogás szerint a „vokális gesztus” minden más megnyilvánulásformánál erőteljesebben leplez le, és tartósabb is, „a hang nem hazudik”. Ebben az értelemben a hang „index mentis”, a lélekállapotok és emocionális tartalmak hallható jele.

Ez az összkép – néhány kivételt leszámítva – alapvetően csak a 90-es évek elejétől kezdett lassan megváltozni. Újabb hangok bukkantak fel, újabb és újabb diszciplínák jelentették be igényüket az emberi hang újraértelmezésére. Az olyan individuális tudományos teljesítmények mellett, mint Joachim Gessinger *Auge & Ohr. Studien zur Erforschung der Sprache am*

*Menschen 1700–1850* című monumentális munkája, amely érzék- és nyelvfilozófiai, valamint kultúrtörténeti irányultságával tárja fel e két érzékszervnek és a beszédnek e másfél évszázadban keletkezett tudományos konceptusait, vagy például Karl-Heinz Göttert, illetve Horst Gundermann úttörő munkái, szerepet játszott ebben a lassan bekövetkező szemléletváltásban néhány jelentős kiállítás a 2000-es évek elején, elsősorban a karlsruhei ZKM-ben (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) 2004-ben megrendezett „Phonorama – Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium” című kiállítás, továbbá a médiakutató központok projektjei (a már említett kölni műhely), és végül, de korántsem utolsósorban a nagy európai tradicionális hangarchívumok huszadik század végi centenáriumi, ezeknek az intézményeknek az önreflexiója, az eszmeiségük és technikai hátterük által generált diszciplináris változások. Persze igen sok oka van annak, miért is értékelődik fel egy jelenségkör egyszerre több tudományágban, nyilvánvalóan ezekkel közel sem merítettük ki valamennyit. Sőt az utóbb említett intézményes események inkább a következményoldalra sorolhatók. Mindenesetre a 90-es évek végére körvonalazódott a hang[médium] kutatásának számos izgalmas, a korábbi reflexióktól lényegszerűen eltérő elméleti kontextusa. A hang jelentőségének és szerepének újrafelfedezéséből ma már jó néhány diszciplína kiveszi a részét, így a filozófia (a fenomenológiával az élen), a nyelv- és a kommunikációtudomány, a kognitív tudományok, a kultúraelméletek, a médiaelmélet stb.

Jelen válogatás ebből a széles spektrumból közöl néhány alapvető fontosságú szöveget. Elkerülendő a túlzott heterogenitást, a médiaelméletre hárult a feladat, hogy a sokszor divergens szempontrendszereknek közös támpontokat adjon. A médiaelméleti kutatás elsődlegesen a *performatív*, az *önállósuló* hang mediális, kultúr- és technikatörténeti, antropológiai és észlelésfenomenológiai vonatkozásaira irányul, és új felismerésekkel kecsegtet általában a kommunikáció, az érzékelés, a kognitív diszciplínák vonatkozásában, valamint az intermedialitás területén, ugyanakkor egyre inkább hasznosítja eredményeit a zenetudomány és a zenefilozófia is. Valamennyi itt olvasható szövegnek mindenekelőtt az *emberi hang medialitása* áll a középpontjában, az absztraktabbak felől haladva a specifikusabb kérdések felé. A válogatásban felbukkannak a médiaelméleti kutatás talán legmeghatározóbb problémái, kezdve a hang általában vett ontológiai státuszával, létmódjának hatásaival, létezés-hatás-érvényesség kérdéseivel, vagy a hangjelenség kapcsán minduntalan elemzett eleven és holt dialektikájával, a hang testből való kiválásával-kiszakadásával, sajátos testetlen testiségének paradoxonjával, el egészen az önálló sodó hangtest különféle szcenárióig a tudomány- és technikatörténetben. De találkozni fog az olvasó a hangképzés és az artikuláció kérdéseivel csakúgy, mint a hang kommunikációs folyamatba való betagozódásának kérdésével, vagyis a hang aszemionból szemionná történő átalakulásának folyamatával, illetve a hang és a szubjektivitás különféle rétegeinek a viszonyával. Végül helyet kaptak válogatásunkban olyan szövegek is, amelyek az emberi hang talán legspeciálisabb jelenségformája, az énekhang kapcsán esztétikai szempontokat hoznak játékba.<sup>2</sup>

2 Minden válogatás kényszerű kompromisszumokon alapul, ez sem kivétel ez alól. Az emberi hanggal kapcsolatos kutatások számos további szempontja és problémája közül íme még néhány: a hang szerepe a *néma* és a *hangos olvasás* jelenségeiben, és ennek viszonya a kulturális emlékezethez; a *mesterséges hangok* problémaköre, a beszédtechnikai imitációjától a *szintetikus hangok* előállításának a kérdéséig; a „*szent hangok*” jelensége, azaz a kinyilatkoztatások kérdése, az emberi hang alkalmazási formái a rítusokban és szertartásokban (a szent gajdolástól a kasztráltak „angyali” énekéig); a *hang mint politikai ágens*, technikai vonzataival; az ún. *beszédművészetek* a beszédartikuláció művészetétől (mint Alexander Moissié), a hangzásköltészetben, a recitatív performance-on át a hang olyan szélsőségesen virtuóz inszenálásáig, mint Artaud 1947-es hangjátéka, a *Vége az istenítéletnek*; a *hang- és rádiójátékok* problémája; a hangrögzítés és a reprodukció kérdései.

A legáltalánosabb szinten a(z emberi) hang mibenlétére és a szubjektumhoz való viszonyára irányuló kérdések állnak. Rég felfigyeltek a hang ama talányára, hogy benne a benső, a belső érzet valamiféle anyagtalanságban válik anyaggá, test nélkül ölt tetet, úgy válik el a szubjektumtól, hogy egyszersmind hű is marad hozzá.<sup>3</sup> A szubjektumhoz fűződő viszonyt a hagyomány ugyanakkor jó ideig alárendelte a kifejezés hatalmának, és ennek jelentőségteljes következménye volt mind a hangra, mind birtokosára nézve: a hangot az ember fontos, ha nem egyenesen a legfontosabb megkülönböztető jegyének tekintették. Arisztotelész szerint az embert a logosz („nevek”, szavak) mondásának, az artikulált hangadásnak a képessége különbözteti meg az állattól.<sup>4</sup> A hang azonban – éppúgy Arisztotelésznél, mint Hegelnél és másoknál is – nemcsak elválasztó, hanem egyben összekötő tag is ember és állat között. A hang mint *index mentis* genealógiai értelemben magasabb szinten a szó médi-uma, értelemközlés, míg alacsonyabb szinten a lelkiállapotok, affekciók vagy pathék – vagyis az *aloi* – hallható jele. Ez a metafizikai hierarchia eleve kizárta, hogy a hangjelenség leírásai differenciálják a szubjektivitás előzetes fogalmát. A hangjelenség rehabilitációja – elsődlegesen a szemiológiában, a fenomenológiában és a médiaelméletben – a prediszkurzív szinten zajlik, miközben a szubjektivitás lehetséges meghaladásának a kérdését is feszegeti. Eszerint tehát a hangban közli magát valaki – illetve a hang megszólít a szubjektumban valakit –, aki bizonyos értelemben innen van a szubjektivitás énhez és tudathoz kötött rétegén. Az emberi hangban mindig ott rejlik egy olyan tapasztalatnak is a lehetősége, amely magának a szubjektivitásnak a határtapasztalata, vagy akár a szubverziója. Hegelnél a tudatfilozófiai premisszák miatt még csupán egy szubjektum passzivitásáról van szó (vö.: Hegel i. m. 402. §: 118.). Az a „nekem” státusz azonban, amit Bernhard Waldenfels jár körül (írását lásd számunkban), már egy radikális akusztikai epoché keretein belül értelmezendő. Eszerint ha megpróbáljuk kikapcsolni azt az automatizmust, amellyel a hangot szoktuk hozzárendelni egyrészt egy jelölő funkcióhoz (szemantika), másrészt lelki tartalmak kifejezéséhez (szubjektum), harmadrészt egy kommunikációs funkcióhoz (pragmatika), akkor körvonalazódik az emberi hang olyan dimenziója, amely az én-előtti, a voltaképp nem intencionális élmények „alanyához” vagy „helyéhez”, az Önmagához (Selbst) rendelődik, amely elébe vág a szemantikai funkciónak, egyszersmind sajátos beszéd „alatti” beszédként befolyásolja a lehetséges szemantikai irányokat, valamint megnyilvánítja „idegen” és „saját” egybefonódó tapasztalatát. Ebben a perspektívában a hangnak arra a rétegére irányul a figyelem, amely kibújik az intencionalitás struktúrájából. Waldenfels azt a nyelvíleg is nagyon nehezen megragadha-

3 Az egyik legismertebb szöveghely ebben és a fent jelzet szempontok tekintetében Hegel *Enciklopédiájának* 401. §-a. A hang, írja, a belső érzetek megtestesítése és egyúttal megszüntetése, benne ugyanis „létrejön egy eszmei, hogy úgy mondjuk: testetlen testiség, tehát olyan anyagi valami, amelyben a szubjektum bensősége teljesen megtartja a bensőség jellegét, a lélek magáért való eszmeisége neki teljesen megfelelő külső realitást kap – olyan realitást, amely közvetlenül keletkezésében megszűnik, mert a hang elterjedése épp annyira eltűnése is. A hang által tehát az érzet olyan megtestesülést kap, amelyben éppoly gyorsan elhal, mint megnyilvánul” (Hegel 1981: 116 sk.).

4 „[...] márpedig beszédre [logosz] egyedül az ember képes az élőlények között” (Arisztotelész 1984: 74 [1253b]). Néhányan kísérletet tettek rá, hogy a kora modernitás filozófiai alapvetését is a hang és a beszéd kitüntetettségeként értelmezzék. Descartes *Elmélkedéseinek* egyik téziséről van szó: „[...] végül is ki kell jelentenem, hogy ez az állítás: »én vagyok, én létezem« – valahányszor csak kifejezésre juttatom [quoties a me profertur] vagy elmém révén megragadom – szükségszerűen igaz” (Descartes 1994: 34). A karteziánus cogito eszerint egyfajta „szonorikus cogito” (Sloterdijk 1993: 312) volna, azaz a nyelv, a kijelentés mint hang(zás) képezné a bizonyosság feltételét. Boros Gábor joggal jegyzi meg ezen állásponttal szemben, hogy Descartes-nak „[n]em a nyelv síkján értelmezhető *pronuntiatumra*, hanem a tiszta mentalitás síkján értelmezendő *principiumra* van szüksége. Ezért teszi meg a végzetes lépést a nyelvtől a szubjektum tudatához [...]” (Boros 2012: 25).

tó mezőt igyekszik fenomenológiai szempontból leírni, ami a hang meghallásának bizonyos értelemben preszubjektív fokán érhető tetten. Szövegét áthatja annak a vágya, hogy a hangot az azonosságfilozófia lehetséges megkerülésének a médiumaként legyen képes bemutatni.<sup>5</sup>

Hang és szubjektivitás viszonya szóhoz jut azokban a szövegekben is, amelyek az énekhang történetileg és kulturálisan meghatározott formáihoz és kultuszaihoz kötődnek. Susanne McClary – az amerikai „new musicology” egyik meghatározó egyénisége – írása lebilincselően érvényesíti választott tárgyán a gender studies, a médiaelmélet és a zenetörténet szempontrendszerait. A ferrarai *Cocerto delle donne* nevű alkalmi intézménytől kiindulva McClary bemutatja, miként alakult ki a kora barokk korszakban (és érvényesül mind a mai napig) a magas hang kultusza, miképpen telítődött ez a hang erotikával és jelenítette meg a nyilvánosság közegében a szerelemről kialakított kora újkori képet, és nem utolsósorban azt is, hogy milyen kódokban íródott bele mindez a kor zenei nyelvébe, s hogyan olvasható ki konkrét művek kontextusából. McClary azt az álláspontot képviseli, hogy az emberi hang bizonyos stilizációs hagyományokban mindig is konstitutív szerepet játszott és játszik hallgatóinak identitásképzésében.

Médium és test viszonya a médiaelmélet különösen fontos problémája. A hús-vér test jó ideig csak akadálynak minősült abban a „spiritualista hagyományban”, amelynek a szellemek közötti, immateriális, tehát testetlen kommunikáció volt az eszménye<sup>6</sup> – miközben sokáig észrevétlen maradt az a paradoxon, hogy a testetlenség, a testtől való megfosztás épp a médiumok révén jelent meg a kommunikációban. Egy másik hagyomány szerint azonban a médium a test meghosszabbítása, pótléka, kiegészítője és kiteljesítője, amely egyszersmind, paradox módon, felerősíti a test és az emberi létezés korlátainak, tökéletlenségének a tudatát is. A tökéletesség mint technikai-technológiai kiteljesedés a fizikai-szervi tökéletlenség tudatával párosul. McLuhan nevezetes tézise szerint a test és a technika közötti résekben kapnak helyet a médiumok, mintegy a test érzékszerveinek a kivezetéseiként. A médium mint „interfész” vagy „gate” ugyanakkor kétirányú fogalmat bonyolít: nemcsak médiumok irányítják és pontosítják empirikus és kognitív mezőinket, hanem egyúttal a test (és a lélek) bizonyos működésformáiról alkotott elképzelések is jó ideje a kéznél lévő médiumok mintázatait, struktúráit követik.<sup>7</sup> A médium eszerint tehát kettős viszonyban áll a testtel: egyrészt mint „az emberi idegrendszer meghosszabbítása” növeli perceptív (és kognitív) tevékenységeink pontosságát, hatótávolságát, intenzitását, másrészt maga válik modellé az ön-

---

5 Azt a folyamatot, amelyben egyre inkább a hang mediális vonásai váltak meghatározóvá az esszenciálisakkal szemben, a filozófiai hagyományban megelőzte-előkészítette a hallás újrapozicionálása a vizualitás, az okuláris metafizika dominanciájával szemben. Néhány név a sok közül: Nietzsche, Helmholtz, Stumpf, Wittgenstein, Plessner, Heidegger, Erwin Straus, Merleau-Ponty, Waldenfels, Don Ihde stb.

6 Peters (1999) és Krämer (2008: 91). John Durham Peters szerint ez a „spiritualista” eszmény a reverzibilis, intim, személyes üzenetcsere, a dialógusra, a dialógus résztvevői közötti kölcsönös megértésre alapoz (pl. Szókratész dialógusai), a kommunikáció „alapvető” modellje mégis a tömegkommunikáció, amely irreverzibilis, nyilvános, személytelen, disszeminatív, az üzenet „kiszórása” a névtelen hallgatók közé (pl. Jézus prédikációi), szimbolikus eszközei pedig épp a hangátvitel technikai médiumai: a telefon és a rádió (Peters 1999).

7 Minden médiaelmélet „összövege” a *Phaidrosz*, hisz már ott arról olvasunk, hogy a médium beíródik a lélekbe. Ugyanakkor már a 18. század végén jelentek meg azok az elméletek, amelyekben az egy-egy érzékszervvel kapcsolatban még hiányzó fiziológiai ismeret sokszor az akkoriban használatos médiumok mintájára alkotnak meg. Herder szerint a fizikus elől a lélek mélyére húzódó hang metafizikai „bostrány”, mivel egyszerre *ergon* és *energeia* (Herder 1878: 97). A *Viertes kritische Wäldchen* (1769) egyfajta proto-médiaelmélet, amely csodálatosan szemlélteti, miként vált egy technikai médium (a zongora) egy emberi érzékszerv (a fül) működésének és a hang „alkatának” magyarázó-szemléltető modelljévé.

megértés különféle (tudományos, társadalmi vagy akár politikai) szegmenseiben.<sup>8</sup> A médium e sajátos státusza, hogy tehát része is a testnek és nem is, hogy egyszerre funkcionális eszköz és modelladó konceptus, elválaszthatatlan az érzékszervek kutatásától és a róluk alkotott tudományos modellektől. Az érzékszervek – maguk is egyfajta médiumok – osztoznak a fenti kettősségben, legalábbis annyiban, hogy egyrészt a tudatos érzékelés eszközei, testünk „szerves” részei, másrészt bizonyos értelemben (a tudatfilozófia felől tekintve) működésük autonóm is, megvan a maguk „strukturális logikája”, amely a tudat számára csak episztemológiai tudásként, nem funkcionálisan érhető el: ez a 19. századi fiziológia, legfőképp Helmholtz meglátása. Az érzékek externalizálása és instrumentalizálása meghatározó szerepet játszott a modern médiumok kialakulásában. John Durham Peters tanulmánya azt vizsgálja Helmholtz kutatásai és Edison találmányai kapcsán, hogy miként vált el a 19. század folyamán a hangmédium a testtől („externalizálás”), és hogy miként kapcsolódott össze elválaszthatatlanul ennek a hangtestnek a tudományos konceptualizálása technikai instrumentumokkal. Eközben kitér egyfelől az e változások eszméjében rejlő ellentmondásra, hogy a hangjelenség teoretikus és mediális elkülönítésének vágya sosem tudott elválni a többi érzékszervi mezőtől, másfelől arra, hogy a hangjelenség testről való leválasztásának folyamata is elképzelhetetlen test és médium kölcsönösségei nélkül.

Vele ellentétben Friedrich Kittler, mint ismert, egyirányúvá teszi ez utóbbi összefüggést, egyenesen dezantropomorfizálja, saját szavajárásával: „elemberteleníti” a médiaelméletet. A médiaelméletet élesen elhatárolta a kultúratudományoktól és a társadalomtudományoktól – mivel „a kultúra mindig is az adatfeldolgozás procedúráit jelentette”. Elméleti módszere bizonyos értelemben antihermeneutika, a „technikai argumentáció tárgyiasága” jellemzi, azaz nem szavak, jelentések, intenciók vagy érzések interpretációjával foglalkozik, hanem „előzetes struktúrákéval”, „áramkörökével”. Kutatásai gerincét így nem a médium-test viszony alkotta, hanem a médiumok egymásra hatása, „tiszta logikája”, radikalizálva McLuhan tételét, miszerint minden médium tartalma csak egy újabb médiumra utal vissza. A médiumok emberre gyakorolt hatása legfeljebb ezen összefüggés felől vehető tekintetbe, más szóval: érzékeinkről mindig csak és kizárólag a médiumok által felkínált metaforák és modellek révén van tudásunk. Elképzelése szerint a médiatechnika történeti „íve” az egyes érzéki móduszok és mediális mezők intenzív izolációja, valamint multimediális egyesítésük és a digitális technika között feszül ki. Ennek a történetnek az egyes lépcsőfokait azonban mindig a technika kényszere határozta meg. A film eszméje sem némafilmként született meg, csupán kezdetben akként volt megvalósítható: az egyes médiumoknak, képnek és hangnak, ahhoz, hogy egyesülhessenek, technikai kényszerűségből kellett átesniük izolálásuk folyamatán. E történetben azonban „a digitális technológiával a dolgok nem érkeztek el egy logikus végpontra”, ugyanis a „zaj”, miként a test is, inkább a valós számok, az „analóg”, a végtelen folyamatok terenumára tartozik (Kittler 1994: 95. skk.). A zaj-kód bináris opozíció fontos eleme Kittler elméletének, amely – akárcsak Nietzscheé vagy Derridáé – rejtetten esztétikai is: a technika talán a legújabb és legutolsó formája a l'art pour l'art-nak (Powell: 2012: 91). Itt közölt szövege szinte esszenciális foglalatla Kittler azon elvének is, miszerint a média-technológiai fejlesztésekben mindig is a hadiipar és a hírközlés technikai innovációi játszották a főszerepet.

---

<sup>8</sup> Peters mutat rá, hogy a táviró milyen sokféle kontextusban töltött be efféle – nem pusztán metaforikus – szerepet a 19. századi gondolkodásban: nemcsak a neurológia vagy a társadalomtudomány, de – a táviróhálózatban egyegy nemzet idegpálya-rajzolatát látva – még a politikai diskurzus is modellalkotásra használta (Peters 2002: 292).

Test és médium általánosabb problematikáján belül sajátos helyet kap a hangmédium. A hang „testetlen testiségére” már a filozófiai hagyomány is rég felfigyelt (lásd a fent idézett hegeli paragrafust). Nem a lét, hanem a létesülés, az esemény, a történet és a folyamat kategóriái határozzák meg a hang ontológiai és mediális státuszát, amely különös és paradox módon játszatja át egymásba élet és halál, feltűnés és eltűnés, test és lélek kategóriáit. Ez teszi a hangot a „performatív fordulat” egyik fontos szereplőjévé, és ez játssza a főszerepet a hangjelenség rehabilitálásában is derridai dekonstrukciójának korszaka után (lásd Waldenfels tanulmányát számunkban). Az emberi hang(médium) épp azáltal nyer testet, hogy odahagyja forrását, az ember testét, ugyanakkor mint objektiváció testetlen is, hiszen elzeng. Míg nem válik el a testtől, míg nem jön ki onnan, addig nem is létezik, amikor pedig elhagyja a testet és szimbolikus formát ölt, azonnal elillan. Ennek az önállóul, testetlen testiségnek a rögzítése és a reprodukciója, különösképpen pedig a beszéd reprodukálása a nyugati kultúra régi fikciója és vágyálma volt. Ezért is különös, hogy már fikcióként is (pl. Rabelais-nél vagy Bürger *Münchhausen*-ében), majd technikai megvalósulása idején (Edison) is sokszerező hatást gyakorolt. Félelmetes, kísérteties benyomást kelt, ha nincs test, amely beszél, a hang mögött. De nemcsak ennek az önálló hangtestnek a mibenléte és ontológiai státusza vált kérdéssé, hanem a hanghoz kapcsolt legrégebbi előfeltevés fenntarthatósága is: hogy a beszéd hangja a lélek hangja. Ebből a szempontból válnak érdekessé az emberi hang mechanikus mimézisének 18–19. századi technika- és médiatörténeti összefüggései. Az emberi beszédhang, mint lelki, metafizikai entitás ugyanis épp e mechanikus kísérletek eredményeinek hatására változott fizikaivá: az akusztika és a fiziológia tárgya lett. Meglepően sok kísérlet zajlott a 18–19. század során beszélőgépek, a mechanikus beszéd és a szintetikus hang létrehozása céljából. Eközben pedig a 18. század végén médiatörténeti szempontból lezajlott egy igen nagy jelentőségű változás: korábban a médiumokat organikusan modellálták, azaz képzetüket a test fiziológiai és anatómiai tanulmányozására alapozták, ezután a testet modellálták mechanikusan, vagyis a gépekről szóló diskurzus gyakorolt hatást a testtel kapcsolatos koncepciókra és képzetekre (lásd Gethmann írását számunkban).

Az eleven test kontextusából kiszakadó, önállóul hangtest saját testhez jut: materiális értelemben a hang teste maga a hang, amely egyszersmind bizonyos értelemben mégsem válik el a testtől, annak nyomai át- meg átjárják, méghozzá úgy, hogy ez a viszony fenntartja, egyben ki is kezdi a szemiozisz hiányon alapuló logikáját. A testnek ez a „betolakodása”, érvényesülése az emberi hangon zajló kommunikációban fontossá vált nemcsak szubjektumelméleti, test- és érzékfenomenológiai, hanem kommunikációelméleti, szemiotikai és esztétikai tekintetben is. Roland Barthes, aki a képek „nyelve” mellett a zene esztétikai kérdéseivel és szemiotikai határhelyzetével is sokrétűen foglalkozott, a hang e paradoxnak tetsző szemiotikai sajátosságainak ered a nyomába három esszéjével – miközben finoman azt is ambicionálja, hogy némileg adekvátabb kereteket adjon általában a (vokális) zenéről való beszédnek. Barthes a „hang nyersségének” nevezi a test jelenlétét az énekhangban. Ez a nyersség a „dalnok testéhez tartozik”, nem a kommunikáció kódjait, nem univerzális jelentéseket közöl, nem stílus és nem is kifejezés (vagyis nem lelki tartalmak közlése többé-kevésbé rögzített kódokban, nem személyes hang). A „nyersség” „signifiante”, „az a tér, ahol a jelentések a »nyelv belsejéből, magából az anyagiságból« sarjadnak”, tehát egyfajta érzékileg létrehozott értelem, a test a hangban, ahol phüszisz és jel kölcsönösen áthatja egymást (lásd Barthes első esszéjét számunkban). Barthes a hangnak ezt az inkább aspektusát, semmint „minőségét” két énekhangban (Charles Panzéra és Dietrich Fischer-Dieskau) próbál-



ja felmutatni (Kristeva egyik jól ismert fogalompárjának a transzpozíciójával): az utóbbinál a „feno-chant” diadalát a „nyersesség” fölött, míg Panzera „géno-chant”-ja esetében a zene és a nyelv között vibráló feszültséget. Sonja Dierks tanulmánya ugyanakkor két másik legenda, Callas és Björk hangjában ered a testi jelölő nyomába. Callas úgynevezett „maszkba éneklése” bizonyos értelemben a hang leválását jelenti a testről, az onnan való „kiesését”, míg Björk esetében a technikai átdolgozás révén nyert hangzásminőség kerül a középpontba. Björk kísérletei saját hangjával rávilágítanak, hogy „miképpen képes megfordulni az emberi hang és a zene kapcsolata, ha az emberi hangot mint a testet átalakító instrumentumot, és fordítva, a testet mint a hangot átalakító instrumentumot használjuk” (lásd Dierks tanulmányát számunkban).

A testetlen hangmédiium sajátos jelenségformája a film testét vesztett hangszerelője, egy olyan „árny”, amely akusztikai értelemben „vetül” körénk, azaz akusztikailag jelen van, de a vizuális mezőben még nem öltött testet. Michel Chion máig alapvető műve, a *La voix au cinéma* (1984) ezt az entitást, az *akusztikus árnyat* elemzi. Míg az eddigiekben a hang nem más volt, mint a test nyoma, megmutatkozása a beszédben, mely nyom felszólító jellegénél fogva „betolakszik” a kommunikációba, addig ebben az elméletben épp mint testét vesztett entitás lép elénk, amely révén hatalom és tehetetlenség alapvető tapasztalatában van részünk. Hang és kép esztétikai összjátékában a testetlenség egyszerre akusztikai és vizuális minőség, amely hiányával szervezi és irányítja a néző képhez fűződő viszonyát, feszültséggel teli viszonyt tart fenn néző és kép között, míg az utóbbi le nem leplezi őt.

A szubjektivitás és a testproblematika mellett végül a hang sajátos (a)szemiózis alkotja válogatásunk harmadik meghatározó kérdéskörét. A „logofonocentrikus” álláspont szerint a hangadás (mind onto-, mind filogenetikai értelemben) előbb tagolatlan, a belső érzettől közvetlenül létrehozott hangzás, a megnyilatkozás állati módja, a logoszról leválasztott hang a-szemiózisa. Ezt követően válik az értelem (logosz) és az akarat energiája által tagolt nyelvvé, amely „a legfőbb mód, amelyen az ember külsővé teszi a belső érzeteit” (Hegel 1981: 116. sk.). Ez a „hangzó mivolt” (Stimmlichkeit)<sup>9</sup> elfelejtésével járt mind a nyelvészeti (lásd Saussure), mind a filozófiai nyelvelméletek jó részében. A nyelvtudománynak egy ága azonban (jórészt Lacan nyomdokain járva és a médiaelmélettel karöltve) a hangzó mivolt „performatív revíziójára” törekszik, vagyis arra, hogy felvázolja a kognitívista nyelvkoncepció alternatíváját. Eszerint túl kell lépni a nyelvészet régi előfeltevésén, miszerint minden nyelv a séma és használata, szabály és alkalmazása dichotómiában működik, s tovább kell lépni a hangnak mint konstitutív médiumnak a koncepciója felé. Így a hangmédiium mindig beleszól a séma megvalósításába, átformálja, aláássa, vagy éppen felülírja a séma előzetességét, új és váratlan irányt ad jelentéseknek, szórja vagy gyűjti őket. A beszédhangban mindig artikulálódik „egy kognitív diszpozíciókon túli, érzelmi színezetű hangoltság”, amely épp nem illik bele a nyelv „logosz általi kitüntettségének” koncepciójába (lásd Krämer tanulmányát számunkban). Mindebből tehát a szemiotika egy különös ága alakul. Ez a hangot a *beszéd olyan médiumának* tekinti, amely mint nem-diszkurzív jelzés nem csupán „epifenoménja” a jelszerű diszkurzivitásnak, hanem amelynek a hatóereje a nyelvi szemiózison túl, vagy a predikatív szint előtt, ill. „alatt” működik: a hang „negatív szemiológiája”.<sup>10</sup>

9 Ez a kategória nemcsak a hang mediális, hanem fenomenológiai, nyelvészeti és esztétikai elemzésének is az egyik kulcskategóriájává vált, utóbbihoz lásd Fischer-Lichte (2009 [2004]: 167. skk.).

10 A hang rehabilitációjára ugyanakkor nemcsak prediskurzív szinten, a hang nem szemiotikai aspektusainak az elemzésével tesz kísérletet a nyelvészet, hanem a szemiotikai (Linz 2004) és a retorikai (Menke 2004) szinten is.

A hang(médium)ot tehát, mint talán e válogatásból is látható lesz, egyre kiterjedtebb és mélyrehatóbb elméleti érdeklődés övezi, amely részben eredője, részben generálója a fent említett médiatechnikai forradalomnak és az általa létesített új élethelyzeteknek, szerepeknek, tudatformáknak. Ha a hangnak a kultúrában betöltött jövőbeli szerepét fürkésszük, akkor voltaképpen ma sem más a helyzet, mint Rabelais vagy Bürger idején: fikciók végtelem világa tárul eléink, és izgatott várakozással tekinthetünk például az „elkallódott hangok archívumának” lehetőségére, amelynek a segítségével egyszer majd meghallgathatjuk akár Arisztotelészt is, amint épp az emberi hang mibenlétéről beszél. Ha azonban a mára, mindennapi életvilágunkra tekintünk, akkor az emberi beszédhang jelenségében egyik legalapvetőbb kulturális technikákra ismerhetünk, amely sokoldalúan, olykor igen rafináltan veszi ki a részét identitásunk kialakításából. A szerkesztő reménye szerint ez a válogatás segítséget nyújt ennek felismerésében és differenciált megértésében.

### Hivatkozott irodalom

- Arisztotelész (1984): *Politika*. Budapest: Gondolat.
- Boros Gábor (2012): Bevezetés: A cogitótól a generositéig. In Descartes: *A lélek szenvedélyei és más írások*. Budapest: L'Harmattan – Szegei Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- Derrida, Jacques (2003 [1967]): *Die Stimme und das Phänomen. Einführung in das Problem des Zeichens in der Phänomenologie Husserls*. Frankfurt am Main.
- Descartes, René (1994): *Elmélkedések az első filozófiáról*. Budapest: Atlantisz.
- Fischer-Lichte, Erika (2009 [2004]): *A performativitás esztétikája*. Budapest: Balassi.
- Hegel, G. Fr. (1981): *A szellem filozófiája. Enciklopédia III*. Budapest: Akadémiai.
- Herder, J. G. (1878): Kritische Wälder, oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Viertes Wäldchen. Über Riedels Theorie der schönen Künste. [1769] In *Herders Sämmtliche Werke*. Bernhard Suphan (szerk.) IV. kötet, Berlin.
- Kittler, Friedrich (1994): Wenn die Freiheit wirklich existiert, dann soll sie doch ausbrechen. Gespräche mit Rudolf Maresch. In *Am Ende vorbei*. Rudolf Maresch (szerk.). Wien: Turia & Kant, 95–129.
- Krämer, Sybille (2008): *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Linz, Erika (2003): Die Reflexivität der Stimme. In *Medien/Stimmen*. Cornelia Epping-Jäger – Erika Linz (szerk.), Köln: DuMont, 50–64.
- Menke, Bettine (2004): Die Stimme der Rethorik – Die Rethorik der Stimme. In *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Friedrich Kittler, Thomas Macho, Sigrid Weigel (szerk.). Berlin: Akademie Verlag, 115–132.
- Meyer, Petra Maria (szerk.) (2008): *Acoustic turn*. München: Fink.
- Palma, Giorgio (2009): *Resonanzen. Umwege zu einer stimmhaften Sprache*. Disszertáció, Universität Wien, othes.univie.ac.at/3889/1/2009-02-09\_0260720.pdf (2012. április 13.)
- Peters, John Durham (1999): *Speaking Into the Air. A History of the Idea of Communication*. Chicago: University of Chicago Press.
- Peters, John Durham (2002): Helmholtz und Edison. Zur Endlichkeit der Stimme. In *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Friedrich Kittler, Thomas Macho, Sigrid Weigel (szerk.). Berlin: Akademie Verlag, 291–312.
- Powell, Larson (2012): Zum Tode Friedrich Kittlers. *Musik & Ästhetik* 16(61). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Sloterdijk, Peter (1993): *Weltfremdheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Welsch, Wolfgang (1993): Auf dem Weg zu einer Kultur des Hörens? In *Paragrana* 2(1–2): 87–103.