

**Tóth Zoltán János**

## **A háború esztétikája**

### **Szerző**

**Tóth Zoltán János (1980)**

PhD hallgató (SZTE, BTK, Irodalomelmélet Doktori Iskola)

Kutatási terület: vizuális kultúra, filmelmélet, testelméletek, képanthropológia

E-mail cím:

tothzoltanjanos@hotmail.com

Tóth Zoltán János

## A háború esztétikája

[Susan Sontag: *A szenvedés képei*. Ford. Komáromy Rudolf. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004.]



*Brady felvétele a gettysburgi csata áldozatairól*



*Susan Sontag: A szenvedés képei.- A könyv borítója*

Susan Sontag utolsó jelentős munkája, *A szenvedés képei* egy baloldali, liberális értelmiségi korszerűtlen elmélkedése a globális médiakultúra háborús esztétikájáról. Pontosabban fogalmazva nem is korszerűtlenségről beszélhetünk Sontag könyve kapcsán, jóval inkább paradoxitásról,

hiszen háborúk és azokról készült képek mindig is léteztek. Miből fakad ez a paradoxitás? Sontag olyan teoretikusként igyekszik felderíteni a háborús képek regiszterét, működését, aki egyszersmind felelős humanistaként, morális kérdésekre érzékeny polgárjogi aktivistaként legalább annyira kíváncsi a szemlélés morális árára is. Megpróbálja megtalálni azt az utat a mások szenvedéseit ábrázoló képekhez, amivel elkerülhetjük, hogy fásulttá és cinikussá váljunk a borzalmakat ábrázoló képek tömegében.



*Halott anya és gyermeke Irakban*

Noha Sontag írása nem nevezhető naiv vagy szentimentalista vállalkozásnak, hiszen számol a lelkiismereti kötelezettség és az együttérzés korlátaival, mégis képtelen feladatnak, legalábbis szélmalomharcnak tűnik a könyv ilyen irányú feladatvállalása. Sokszor emlegetett tény, hogy egy óra alatt több képpel szembesülünk, mint a XIX. század előtt bárki egész életében, de nem pusztán ez jelenti a legfőbb nehézséget. Aligha kell bizonyítani, hogy a kortárs kép- és reprezentációelméletek, sőt kis túlzással az egész posztmodern epiztemé figyelembevételével egy olyan képekhez fűzött morális alapállás, magatartásmód kiépítése, mely meg tudja magát tartani a klasszikus, humanista értékrend keretei között, szinte lehetetlen. És itt nem csak a „képi fordulatra”, a képekkel és a referencialitással kapcsolatos szkepszisre utalok, hanem sokkal korábbi paradigmaváltások hatására is. Régen elvesztettük azt a decartes-i cogitót, melyre alapozva a világ jelenségeihez egyirányú morális kötődést alakíthatnánk ki. Ebben az összefüggésben elég pusztán a pszichoanalízis és az etika válságos viszonyát példaként hoznom. Egy Rorty-féle, ezeknek a külső és belső instabilitásoknak a tudatában lévő, illetve azokat játékba hozó ironikus szubjektum pedig aligha teljesíthetné be Sontag humanizmussal kapcsolatos elvárásait. Sontag könyve tehát attól mondható heroikusnak, kevésbé archaikus kifejezéssel élve forradalminak vagy radikálisnak, hogy ellenséges intellektuális környezetben próbál meg a dialektikus véleményalkotás eszközeivel változtatni azon a rossz kulturális közérzeten, aminek eredőjét az etika és a médiumok szupervalóságát hirdető nézetek közti összeegyeztethetlenségben véli megtalálni. Ennyiben

tehát Sontag e kései könyve az 1978-as *Betegség mint metaforával* megkezdett utat folytatja, hiszen megint csak olyan képek és a hagyományosan hozzájuk kapcsolt olvasási módok ellen veszi fel a harcot, melyeknek nagyon is komoly egzisztenciális következményei lehetnek saját, és értelmezésünk mikéntjétől függően, mások életére.

*A szenvedés képeinek* nyelvezete szintén ellentmondásos, nehezen meghatározható. Egyszerre vallomásos, esszéisztikus, Barthes *Világokkamrájához* hasonlatosan, bizonyos pontokon a szubjektivitást emeli heurisztikai elvvé, vagy éppen a személyes meggyőződést teszi meg végső érvnek, ennek ellenére azonban a szöveg egészére jellemző marad a teoretikus munkák rendszerező természete. A személyes hang, mint ahogy Barthes-nál is, jó értelemben a tudós tehetetlenségének a következménye, mely a tárgy traumatikus természetéből következik. Sontag könyve nem kis részben a 2001. szeptember 11-i terroristatámadás, illetve a sarajevói történések hatására készült el, ahol az író aktivistaként személyesen is részt vállalt a civil élet felélesztésének a megszervezésében.



A könyv elvitathatatlan aktualitása ellenére, az amerikai szerző a jelen traumáinak horizontjából kilépve, számtalan elemzéssel törekszik történetivé alakítani *A szenvedés képeinek* gondolatmenetét és diakrón szempontból vizsgálni a csatatéri fotografálás és ezzel együtt a politikai, morális dimenziók átalakulását csakúgy, mint a nézés kódoltságának a megváltozását.



A legfontosabb cezúrát Sontag számára mások szenvedésének és halálának szemléletében

egyértelműen a fotográfia megjelenése jelenti. Goya *A háború borzalmai* című rézkarcsorozata vagy a Laookon-szoborcsoport szintetizáló ábrázolásához képest, a fotó Sontag szerint mindig bizonyítékként tűnik fel, még akkor is, ha a fotográfiát kezdetektől kísérti a manipuláció és hamisítás. Capa leghíresebb fotójának, az *Egy köztársasági katona halálának* valódiságát firtató emblematikus vita lehet ennek a legjobb példája.



*Tizenkét éves kislány holtteste Irakban*

Ez a bizonyító jelleg azonban önmagában kevés lenne a cezúra felmutatásához. A fotó, a halál és a háború kapcsolata túlmutat a referencialitás kérdésén. Ahogyan Hajas Tibor fogalmazott: „A fotó a huszadik század halotti kultusza” <sup>[1]</sup>, mely mindig csak a már elmúltat képes megjeleníteni. Azt sem nehéz belátni, mennyire kézenfekvő az a metaforikus és genealogikus kapcsolat (a filmfelvevőt például Marey kronofotografikus puskája és a Gatling-puska előzte meg), ami mások lefényképezése és lelövése között létezik. Háború és fényképezés mélységesen összetartozó jelenségek, sőt Sontagot olvasva, talán az is kijelenthető, hogy a mások halálát bemutató fénykép a fotografálás egyetlen tiszta formája, amennyiben ráerősít a médium alapvető, „bebalzsamozó” jellegére.

A halálnak és a fotográfiának ez az organikus kapcsolata azonban még nem teszi egyértelművé számunkra, hogyan nézzük a „szenvedés képeit”. A megjelenített nem felel sem a megjelenítésért, sem az értelmezésért. Mint ahogy, már a nézett (az áldozat) és a néző identitásának vizsgálata is elbizonytalanító kérdések hadát idézi: „A militánsoknak a hovatartozásától függ minden. A fényképek pedig mind arra várnak, hogy felirataik megmagyarázzák, vagy meghamisítsák őket. A közelmúltbeli balkáni háborúk elején a szerbek és a horvátok közötti harcok során egy-egy falu ágyúzásokkor meghalt gyermekek fényképeit szerb és horvát propagandaanyagok egyaránt terjesztették. A felirat módosításával újra meg újra hasznosíthatóvá vált a gyermekek halála”. <sup>[2]</sup> Ha az áldozat mindössze a kontextus függvénye, mely a fotó csatornaváltásától függően változik, akkor kik azok, akik a fotókat nézik, akiknek együttérzést kell tanúsítaniuk? A könyv angol címe, *Regarding the Pain of Others*, melyet szabadon „Mások szenvedésének szemléléseként” fordíthatnánk magyarra, szintén nyitva hagyja ezt a kérdést. Nem véletlenül. Virginia Woolf 1938-ban, *Three Guineas* (Három guinea) címen jelentette meg a háborúk okait boncoló írását. Implicit módon Sontag, Woolf saját korában eléggé népszerűtlenül fogadott elmékedéseinek a

„folytatását” írja meg. Mégis akad egy hangsúlyos véleménykülönbség közöttük. Sontag nézetei azon a ponton különböznek el szellemi elődjétől, ahol Woolf belesüppedni látszik egy differenciálatlan „mi” használatába. Sontag válasza: „Semmiféle »mi«-t nem vehetünk magától értetődőnek, ha mások fájdalmának szemlélése vetődik fel.” [3], mert egy ilyen általános „mi” használata legtöbbször menedék az egyéni felelősség elől, az üres szónokiság maszkja. Ahogyan a képek szereplői sem névtelen, arcnélküli áldozatok – még ha a pacifisták nagy része szeretné is ezt így látni – mi sem pusztán „mi” vagyunk. Majd pár sorral később mégsem tudja elkerülni a definiálást: „A »mi« nemcsak egy létért harcoló kicsiny nemzet vagy hazátlan nép szimpatizánsait öleli fel, hanem jóval tágabb kört, azokat is, akiket csak névleg érint egy másik országban dúló ocsmány háború. A fényképek eszközül szolgálnak, »valóságossá« (vagy »valóságosabbá«) változtatnak olyasmit, amiről a kiváltságosak és teljes biztonságban leledzők esetleg nem vennének tudomást. [4]

A *Filmvilág* kritikusa, Reményi József Tamás a következőket írta a szépre sikerült *Sorstalanságról*: „Koltai Lajos ritmusérzéke itt kitűnő, a kis kompozíciók szépek, Pados Gyula képei mind elborultabb tónusban, ahogy mondani szokták, bravúrosak (tudom, nem rokonszenves, mégis megkérdezem: nem volna-e illendőbb csúnyának és ügyetlennek lenni?)” [5] A „mi” kérdése mellett Sontag másik visszatérő problémája a szenvedés képeinek esetében, az ami Reményinek is gondot okozott, a fotó átesztétizáló hatása. Ez az alapvetően brechti probléma, azazhogy hiába fényképezek le egy gyártelepet vagy mások nyomorát, az szükségszerűen széppé válik, mert nem vizualizálhatók a nyomorúság társadalmi és gazdasági összefüggései, *A fényképezésről* c. esszéhez képest már egészen másképpen vetődik fel a kései Sontagnál: „A művészet átalakít, de a fényképezést, amely a vészterhest és az elítélendőt tanúsítja, sokszor bírálják azért, ha »esztétikusnak«, azaz túlságosan művészinek látszik. A fotográfia kettős képessége – a dokumentáló és a látványművészetet alkotó – figyelemre méltó túlzásokat szült azzal kapcsolatban, mit illene, vagy mit nem illene tenniük a fotográfusoknak. Az utóbbi időben a leggyakoribb túlzás az, amely e két képességet egymás ellentétének tekinti. A szenvedést ábrázoló fotó ne legyen szép, ahogy a feliratok meg ne moralizáljanak. E nézet szerint a szép fotó elvonja a figyelmet a komor témától, magára a hordozóeszköze fordítja, ezáltal aláássa a kép dokumentumrangját”. [6]

Sontag pozitív példája a vallásos elbeszélő ábrázolásmód, amely a szenvedést a nyugati világ történetében mindig látványelemként használta, patetikusan jelenítette meg. Sontag szerint ez a patetikus elem megteremti annak a lehetőségét, hogy az egyes szenvedéstörténetekben más szenvedéstörténeteket ismerjünk fel. Mindez megóvhat attól a fásultságtól, ami a folyamatos sokkolás kényszerű következménye. Sőt ezek a történetek pont azért hatnak, mert sokszor láttuk őket: „Az emberek sírni akarnak. A mesékben rejlő mítosz soha nem kopik el”. [7] Még ha be is látjuk ezeknek a megállapításoknak a lokális igazságát könyvön belül, nehezen tudja az olvasó összeegyeztetni a mitikus nézőpont és a romlástörténetekkel kapcsolatos tehetetlenség elkerülését célzó egyéb gondolatokkal: „A szenvedés világméretűvé szélesítése, fenyegetőbbnek mutatása arra sarkalhatja az embereket, hogy úgy érezzék, többet kellene tenniük a bajok ellen. Azt az érzést is

ébreszti bennünk, hogy a szenvedések és szerencsétlenségek mérhetetlenek, visszavonhatatlanok, gigantikusak, így nincs az a politikai közbeavatkozás, amely sokat változtathatna rajtuk. Ha ilyen nagyságrendűnek érzékelünk egy témát, attól a részvét megfeneklik, elvonttá válik. A politika viszont, akárcsak a történelem, mindig kézzelfogható.” [8] Talán nem is olyan nehéz egyet érteni Sontaggal abban, hogy „a pátosz ragyogást kölcsönöz a képnek”, de az sem túl elképzelhetetlen, hogy emberek pont ilyen patetikus felindulásból kezdjenek véres öldöklődésbe, hiszen hányszor szolgált háborúk ideológiájaként a vértanúság, és „olyan történet, amit már sokszor láttunk”.

Nem ez az egyetlen zavaró ellentmondás a könyvben. *A szenvedés képei* másról sem szól, mint hogy a televízió, a hálózati kultúra, mozi stb. megfertőz képáradatával, eltorzítja érzékelésünket. Az ezzel kapcsolatos egyéb elgondolásokat, azonban már túlzásnak érzi. Hogy nyomatékossítsa véleményét, visszavonja korábbi megállapításait. „*A fényképezésről*-ben előadott nézetet – miszerint azt a képességünket, hogy élményeinkre érzelmi frissességgel és a helyzethez illő etikai magatartással reagáljunk, lelohasztja a durva és botrányos képek szakadatlan terjesztése – nevezhetnénk az efféle képterjesztés konzervatív kritikájának. Azért hívom konzervatívnak ezt az okoskodást, mert a valóság *érzékelése* az, ami lepusztul. Valóság továbbra is, a hatályát gyöngíteni igyekvő próbálkozásoktól függetlenül is létezik.” [9]

Nem nehéz kitalálni, hogy a valóság és egy olyan ábrázolási mód megtartása, mely a jel és jelölt közötti ekvivalencia elvén alapul, stratégiai jelentőségű, ha a képekkel kapcsolatos etikai magatartásról gondolkodunk. Ezért válik a baudrillard-i szimulákrum elmélet Sontag szemében a „transzpolitikus”, felelősség nélkül élő, morálisan impotens nyugati értelmiség zászlóshajójává:

Egy igen nagyhatású elemzés szerint a »látványosság társadalmá«-ban élünk. Minden helyzetet látványossá kell alakítani, hogy valóssá – azaz érdekessé – váljon számunkra. Maguk az emberek arra törekszenek, hogy képekké – hírességekké váljanak. A valóság trónfosztása után csak képviselői maradtak: a médiumok. Mutatók okfejtés. Sokakat meg is győz, mert korunk egyik jellemvonása, hogy az emberek szeretik úgy érezni, képesek előre látni saját élményeiket. (Ez a nézet különösen a néhai Guy Debord írásaihoz kötődik, aki úgy gondolta, a leírás illúzió, szemfényvesztés, valamint Baudrillard-éihoz, aki állítólag azt hiszi, ma nem is létezik más, csak képek, a valóság szimulációi; úgy látszik, ez valami francia specialitás.) [...] A valóság művivé válásáról beszélni lélegzetelállító provincializmus. [10]

Vajon biztosak lehetünk-e abban, hogy a képek gyilkos hatalma, mely eltűnéssel fenyegeti a modellt és a valóságot, egyben azt is jelenti, hogy megszűnik mindenféle etika lehetősége? Vagy az okozná a problémát, hogy a morál is önreferenciális szimulációvá válik? Felmerül a kérdés, a morál nem volt-e minden időben önreferenciális, amennyiben mindig is valaminek az igazolását látta el? Elképzelhető-e, hogy nem pusztán a valóság lepusztítása, szimulációja az oka a halálhoz való politikai viszonyunk felfüggesztésének, hanem magához a halálhoz való kapcsolatunk változott meg alapvetően? Paul Virilio, aki Sontaghoz hasonlóan a halált a politikai tudat legfontosabb szervezőelemének tekinti, a következőket válaszolja Lotringernek, aki egy interjúban

pontosan ezt kérdezi tőle:

S. L.: A halálhoz való viszonyunk többé nem egységes, mert a testünk is különféle darabokból áll: mesterséges szerveket tudunk előállítani, szervátültetéseket végzünk. Halott részek vannak az élőben, élő részek a halottban. Mivel testi szinten sincs többé identitás, személyes szinten sincs sokkal több – nem vált ez a probléma már megoldhatatlanná?

P. V.: De igen, ám épp ezért nem létezik többé politika. A politika a halálnak olyan értelmezése volt, amely különbözött a katonai értelmezéstől. A halál közös élményünk, a katona teljesen elfogadja, sőt karrierjét is erre építi: ítéltvégrehajtókra és áldozatokra. A polgári szféra ugyanazzal a problémakörrel szembesült, mint a katonai, de más konklúziókra jutott, más törvényeket alkotott, s ez a katonai és a polgári kettéválásához vezetett. Amint a polgár (a politika) elszigeteli magát a haláltól, tagadja és nincs róla mondanivalója, teljesen átesik a katonai felfogás oldalára. A katonaság hatása alá kerül, s az általa celebrált halálrítus hamis papjaként lép fel. [11]



*Jeff Wall: Halott katonák beszélgetnek*

Virilio szerint másfelől a halál eltűnése és szekularizációja az oka annak, hogy a halállal csak képek formájában találkozunk, a halál teljes mértékben medializált tapasztalattá vált. Ennek az implicit beismerése vezet el Sontagot ahhoz a felismeréshez, hogy a halál visszavezetése az életbe és a politikába szintén csak a képeken keresztül lehetséges: „Engedjük, hogy véres képek az idegeinket borzolják! Még ha csupán megjelenítenek valamit, és semmiképpen nem bírják átfogni a felidézett valóság legnagyobb részét, akkor is létfontosságú feladatot töltenek be”. [12] Sontag a könyv kezdeti szövegeihez képest visszahelyezi jogaiba a látást és a voyeurizmust. Úgy érvel, hogy ha képek közvetítése nélkül nézzük mások szenvedését, az is csak szemlélés. Másodszor a kegyetlenség képeire vonatkozó kifogások semmiben sem különböznek magának a látásnak a jellemzésétől. A látás nem igényel aktív részvételt a történetekben, sem különösebb erőfeszítéseket, akár szüneteltethetjük is, ha beleununk. Sontag szerint manapság pont azt tekintjük hiányosságnak a

látásban, ami miatt az ókori görög bölcsek a legnemesebb szervüknek tartották a látást. A könyv végén tehát a nézés, mint az imaginárius azonosulás kiindulópontja jelenik meg. Azonban nem feledkezhettünk meg arról, amit ennek az imaginárius azonosulásnak a hatáiról elmond *A szenvedés képei*nek záró elemzése Jeff Wall 1992-es *Halott katonák beszélgetnek* c. fotója.

A fotó szereplői, vértócsákban hasaló, megtépázott orosz katonák hullái egy fölégetett domboldalt formáló műtermi díszletháttér előtt beszélgetnek. Az afganisztáni harcok, egy tipikus, híradásokban sokat látott szcénája kell életre a kanadai Jeff Wall hiperrealista panoptikumában, mely a szerzői intenció szerint is a diorámák és körképek fényképezőgép előtti világát idézi. A halott orosz katonák az élők bajtársiasságát megtartva jó kedvűen diskurálnak. A kép bal szélén guberáló afgán katona, aki már elvette az elhulltak fegyvereit, jól láthatóan semmit sem vesz észre ebből a síron túli tereferéből. „Ezeket a halottakat egyáltalán nem érdeklik az élők: azok, akik kioltották az életüket, a szemtanúk – és mi. Minek is keresnék a tekintetünket? Mit mondhatnának nekünk? »Mi« – ez a »mi« mindazokat jelenti, akik sosem tapasztaltak semmi olyasmit, amin ők mentek keresztül – úgy – sem értjük. Nem fogjuk fel. Tényleg nem tudjuk elképzelni, milyen volt.” [13]

## Jegyzetek

1. Hajas Tibor: Töredékek az „Új fotó”-ról. In Hajas Tibor: *Szövegek*. (szerk.: F. Almási Éva) Bp., Enciklopédia Kiadó, 2005. 297.
2. Sontag, Susan: *A szenvedés képei*. (ford.: Komáromy Rudolf) Bp., Európa Könyvkiadó, 2004. 16.
3. Sontag: i. m. 13.
4. Uo.
5. Reményi József Tamás: Valamit kezdeni. *Filmvilág*, XLVIII. évf. 3. szám 15.
6. Sontag: i.m. 81.
7. I. m. 88.
8. I. m. 84.
9. I. m. 113.
10. Sontag: i. m. 114-115.
11. Virilio, Paul – Lotringer, Sylvère: *Tiszta háború*. (ford. Bánki Dezső), Bp., Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 1993. 113.
12. Sontag: i. m. 119.
13. Sontag: *A szenvedés képei*. 130.

## Irodalomjegyzék

- Hajas Tibor: Töredékek az „Új fotó”-ról. In Hajas Tibor: *Szövegek*. (szerk.: F. Almási Éva) Bp., Enciklopédia Kiadó, 2005.
- Reményi József Tamás: Valamit kezdeni. *Filmvilág*, XLVIII. évf. 3. szám 15.
- Virilio, Paul - Lotringer, Sylvère: *Tiszta háború*. (ford. Bánki Dezső), Bp., Balassi Kiadó - BAE Tartóshullám, 1993. 113.



© Apertúra, 2007. tavasz | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2007/tavasz/toth-zoltan-janos-a-haboru-esztetikaja/>

