

ponajprije novele s kratkom pričom, crti-  
com, pripovijetkom, kratkom kratkom  
pričom i sl., slabe terminološke sredeno-  
sti spram kategorije kraćega proznog sa-  
stava koji ne posjeduju monotipsku čisto-  
ću (str. 15–16). Kako bi umanjila termi-  
nološko-genološku „zbrku”, krenula je u  
motrenje forme i opsega, strukture te je-  
zika i stila kratke priče. Knjigu je, po vla-

stitim riječima, zaključila „neočekivano”:  
završne stranice prepustila je Julijani Ma-  
tanović, njenu tekstu o liku, čitanju i čita-  
teljskomu identitetu, prepletu književno-  
sti i života, kratkim pričama kao zrcalnoj  
autobiografiji. Ispovjedno, *intimistično*,  
postmoderno. I svakako preporučljivo za  
ispitni popis filološke literature i kratko-  
pričaške čitatelje.

Danijela Bačić-Karković

## PROLEGOMENA ZA EMANCIPACIJU PROMATRAČA

### JEZICI SLIKE: VIZUALNA KULTURA I GRANICE REPREZENTACIJE (zbornik rasprava)

Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 2012., ur. Aleksandar Mijatović

U proteklih je petnaestak godina jed-  
na od atraktivnijih teorijskih tema pro-  
blematiziranje statusa slike, viđenja i vi-  
zualnosti u suvremenom hipermedijatizi-  
ranom društvu. Dok je teorijski diskurs  
humanističkih znanosti 1960-ih bio  
označen sintagmom Richarda Rortyja *lin-  
guistic turn*, suvremeni je teorijski diskurs  
u znaku sintagme *iconic*, odnosno *pictorial  
turn*. Dva teksta iz 1992. potaknula su  
nebrojene rasprave i pokušaje teorijske  
artikulacije *slikovnog obrata*. Jedan je bio  
„Ikonische Wendung” Gottfrieda Boeh-  
ma, a drugi „Pictorial Turn” W. J. T. Mit-  
chella. Ta su dva rada postala okosnica  
kasnijeg formuliranja teorijskog proble-  
matiziranja slike izvan granica povijesti  
umjetnosti, koja je dotad imala primat  
nad domenom slikovnosti. Mitchell, au-  
tor teze o slikovnom obratu, zaokret pre-  
ma slici vidi kao unošenje svojevrzne ne-  
lagode u kulturu kojom je prije dominirao

jezik. Drugim riječima, dok se od tridese-  
tih godina dvadesetoga stoljeća diskurs  
humanističkih i društvenih znanosti do-  
minantno bazirao na de Saussureovoj  
strukturalnoj lingvistici, pa su se slijedom  
toga i fenomeni koji su nastajali u domeni  
slike mogli tumačiti njegovom teorijskom  
paradigmom, u sadašnjosti svjedočimo  
tome da je slika postala model prema ko-  
jemu je moguće tumačiti i nebrojene dru-  
ge, ne-slikovne fenomene. Ipak, valja na-  
pomenuti ono što možemo iščitati iz Mit-  
chellovih radova, a to je da njegova ideja o  
*slikovnom obratu* ne podrazumijeva napu-  
štanje paradigme jezika, već njegovo obo-  
gaćivanje koje se ostvaruje kroz svojevr-  
sni prodor slikovne paradigme u jezik.

U domaćoj je humanistici već duži niz  
godina primjetan interes za probleme vi-  
zualne reprezentacije, kao i za njezin od-  
nos prema jeziku i kulturi. Priređivač  
zbornika *Jezici slike: Vizualna kultura i gra-*

nice reprezentacije (Izdavački centar Rijeka, 2012.) Aleksandar Mijatović ističe rečeno te navodi neka od djela koja su prethodila toj knjizi, to su: zbornik *Plastički znak* (ur. Nenad Mišćević i Milan Zinaić, 1982), knjiga *Riječ i slika: Hermeneutički i semantički pristup* Vande Božičević (1990), zbornik *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, koji je uredila Sonja Briski-Uzelac (1997) te knjiga iste autorice *Vizualni tekst: Studije iz teorije umjetnosti* (2008), zbornik *Vizualna kultura* (Chris Jenks, 2002) te zbornik *Vizualni studiji: Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata* (2009), koji je priredio Krešimir Purgar. Upravo je Krešimir Purgar jedan od najproduktivnijih domaćih autora koji se u svojim knjigama i člancima kontinuirano zaokuplja temom vizualne kulture i vizualnih studija. Tako su njegove knjige *Preživjeti sliku* (2010) i *Slike u tekstu* (2013), zajedno s *Vizualnom konstrukcijom kulture* (2009), zbornikom koji je priredio sa Žarkom Paićem, iznimno vrijedan dio domaće literature vizualno-teorijske tematike. U tom ključu čitamo i Paićeve radove koji, osim što uređuje časopis „Tvrđa” u kojemu je moguće pratiti recentne studije o vizualnosti, dojmljivim ritmom objavljuje knjige kojima značajno obogaćuje suvremeno teorijsko pismo o navedenim temama: *Slika bez svijeta* (2006) i *Vizualne komunikacije* (2008).

Spomenuti valja da je interes za problematizacijom slike i vizualnosti osobito razvijen u Njemačkoj, a 2006. godine dobili smo prijevod zbornika *Znanost o slici* urednika Klausa Sachs-Hombacha. Urednik je na samom početku knjige suprotstavio sintagme „znanosti o slici” i „znanost o slici” te zaključio da dok prva sintagma predstavlja različite znanosti po-

put kartografije ili povijesti umjetnosti, druga predstavlja tek ono što je u procesu konstitucije. Dakle, *znanost o slici* ne bi se bavila „tek djelomično slikama ni pojedinim područjima tematike slike”, već bi bila zajednički teorijski okvir koji bi omogućio integraciju raznovrsnih disciplina u jedan program. Od takve bi se znanosti zahtijevalo da ponudi model koji na sustavan način povezuje različite fenomene slike i različite znanosti o slici a da pritom ne ugrozi vlastitu samosvojnost (str. 9–10). U uvodnoj studiji zbornika *Vizualni studiji: Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata* Krešimir Purgar ističe da se rasprava o vizualnim studijima uglavnom vodi na metateorijskoj razini, na način da sama disciplina postavlja fundamentalna pitanja o naravi svoga odnosa prema proizvodima vizualne kulture, umjesto da u središte interesa postavlja same proizvode (npr. filmove, reklame, televizijske sadržaje, umjetničke slike, instalacije i sl.). Purgar u svome tekstu ističe da ustanovljenje neke znanstvene discipline, sa svim njezinim raznolikim teorijskim instrumentarijem zahtijeva refleksiju o ciljevima, metodama i eventualnim rezultatima, ali i da zauzetost prijeporima vlastitog teorijskog utemeljenja lako može odvratiti pozornost od smisla vizualnih studija. Prema autoru, taj bi se smisao trebao sastojati u *otvaranju drugačijih pogleda na općepoznate vizualne fenomene i prepoznavanju novih režima vizualizacije svijeta* (Purgar, XXIII). Stoga zbornik *Vizualni studiji* Purgar koncipira na način da u njemu primarno okuplja tekstove koji za svoj cilj imaju analizu nekog vizualnog fenomena na odabranom primjeru.

Mijatovićev pak zbornik *Jezici slike* koncipiran je s drukčijom nakanom, cilj

koji si postavlja upravo je postavljanje metateorijskih pitanja koja se tiču fenomena vizualnosti i viđenja. Problematizacija pojmova te artikulacija pitanja, a ne nužno i iznalaženje konačnih rješenja/odgovora, aktivnosti su koje pred teoriju postavlja većina autora čiji su tekstovi skupljeni u zborniku. U knjigu *Jeziči slike* Mijatović je uvrstio dvanaest inozemnih autora s trinaest autorskih priloga (Martin Jay je zastupljen s dvama radovima), a otvara ju s vlastitim uvodnim tekstom pod naslovom *Obrat teorije vizualnog u pedagogiju viđenja*. Na samome početku toga rada Mijatović problematizira značenje izraza *visual studies* i izraza *visual culture* za koje naglašava da ih ne bi trebalo shvaćati kao sinonime, ali niti kao pojmove u čijem bi odnosu vizualni studiji bili postavljeni naspram vizualne kulture kao subjekt prema objektu istraživanja jer se oba izraza odnose na vizualno kao područje istraživanja (str. 7–8). Autor nadalje objašnjava da razlog zašto se vizualni studiji prema vizualnoj kulturi ne mogu postaviti na empirijsku os teorija, metoda prema predmetu istraživanja je izostanak konsenzusa oko toga što bi sve pojam vizualnosti trebao obuhvaćati (str. 8). Slijedom razmišljanja Mieke Bal Mijatović zaključuje da pojam vizualnoga medija ne može biti neupitno polazište vizualne kulture i vizualnih studija jer taj pojam, izgubivši samorazumljivost, prije svega zahtijeva propitivanje i problematizaciju pretpostavki unutar kojih se određuje i prihvaća (str. 24). Naime, mnogi su teoretičari isticali da se vizualna kultura odnosi na one tvorevine čiji dominantno osjetilni okvir doživljavamo i prosuđujemo na temelju viđenja, ali niti jedan vizualni medij ne oslanja se isključivo na viđenje

kao na doživljajni okvir, nego aktivira i druge osjetilne impulse. Slijedom navedenog W. J. T. Mitchell je ustvrdio: „Iz razloga što ne postoje vizualni mediji, potreban nam je koncept vizualne kulture” (str. 26). Mitchell smatra da nas vizualna kultura treba upozoriti na paradoks koji može biti izražen na više načina: da je viđenje uvijek samo sebi nevidljivo, da mi nismo u stanju vidjeti što je viđenje, ukratko, da se sama očna jabučica ne vidi (str. 28). Dakle, važno je osvijestiti da problematika vizualne kulture ne može biti to što suvremena civilizacija obitava u „kulturi slike” – jer je ljudska civilizacija oduvijek živjela u kulturi slika. Zahtjev koji Mitchell postavlja teorijskoj misli jest propitivati samorazumljivost vizualnosti. Time dolazimo do onoga što Mijatović naziva „pedagoškim impulsom vizualne kulture”, a koji se sastoji u premještanju s predmeta promatranja (ili prizora) na samo viđenje. Tako shvaćeno „viđenje” nije više sredstvo teorije, već predmet teorije.

Mijatović u svojoj uvodnoj studiji zaključuje da je problematika vizualne kulture propitivanje opreke između promatranja i djelovanja te između teorije i prakse. Ono što je važno istaknuti jest da se autor protivi tradicionalnim postavkama prema kojima prvi element tih dihotomija predstavlja pol pasivnosti, dok drugi predstavlja pol aktivnosti. Izvodeći svoje tumačenje iz višeznačnog značenja grčke riječi *theōria*, autor pokazuje da riječ teorija podrazumijeva odvajanje i promatranje te da promatranje ne može predstavljati pasivnost. Drugim riječima, autor smatra važnim obraniti pojmove „gledanja”, „promatranja” i sl. od čestog svođenja na pasivno stanje. Mnoge kriti-

ke suvremenih medija i društva spektakla polaze od pretpostavke da je čovjek sveden na poziciju pasivnog recipijenta tj. promatrača koji ne sudjeluje u spektaklu koji gleda. Takve postavke podrazumijevaju da se promatranje i djelovanje međusobno isključuju, odnosno, slijedom toga, da se teorija i praksa međusobno isključuju. Dakle, prema tim postavkama kultura je binarno podijeljena, gdje jedan dio kulture pasivizira promatrača, dok ga drugi kroz različite načine nastoji aktivirati, angažirati, ukratko, dovesti ga iz pasivnog stanja promatranja u aktivno stanje razumijevanja i kritičkog mišljenja. Mijatović se u kritici navedenih stavova značajnim dijelom oslanja na argumentaciju Jacquesa Rancièrea koji je u svoje dvije knjige, *Učitelj neznanica* (kod nas objavljena 2010.) te *Emancipirani promatrač (Le spectateur émancipé, 2008.)*, poljuljao uvriježene manihejske polarizacije „znanje-neznanje” te „pasivno-aktivno” u činu učenja, odnosno promatranja. Rancière smatra „zaglupljujućom logikom” istovjetnost uzroka i posljedica koja proizlazi iz shvaćanja da učenik mora naučiti ono čemu ga učitelj uči, kao i iz toga da promatrač mora vidjeti ono što mu tvorac slike pokazuje. U oba slučaja bilo bi riječ o tome da postoji nešto, neka jedinstvena poruka (Rancière se služi u riječju „energija”), što jedna strana, aktivna, predaje drugoj, pasivnoj strani. Međutim, kao što između učitelja i učenika postoji neki objekt, primjerice knjiga, tako između promatrača i onoga koji je sliku stvorio postoji sama slika. Taj središnji, treći element je ono gdje se dvije strane susreću i naspram kojega pokazuju svoju aktivnost. Ujedno, to je element na temelju kojega postoji mogućnost za realizaciju emancipacije te je

upravo na tom tragu moguće zahtijevati ne samo novo shvaćanje promatranja kao aspekta djelovanja, već i, kako Mijatović ističe, odbacivanje opreka između promatranja i djelovanja. Vrijedi istaknuti Rancièreov citat koji Mijatović navodi: „Biti promatrač nije pasivno stanje koje trebamo promijeniti u aktivnost. To je naša normalna situacija” (str. 47). Priređivač zbornika zaključuje da ne možemo prestati biti gledatelji da bi počeli misliti, djelovati, govoriti, mi moramo početi djelovati kao gledatelji, jer je to naše prirodno stanje u koje smo oduvijek uronjeni.

Tekstovi koji slijede nakon priređivačeve uvodne studije razvrstani su u pet cjelina. U prvu cjelinu, unutar koje se raspravlja o opravdanosti pojma „vizualni mediji”, uvršteni su radovi Mieke Bal, W. J. T. Mitchella i Martina Jaya. Troje autora iz različitih argumentacijskih polazišta propituje termine vizualni mediji i vizualni studiji čime ujedno otvaraju niz tema o kojima će se raspravljati u nastavku knjige. U drugoj cjelini zbornika troje se autora, Martin Jay, Jonathan Crary i Anne Friedberg, u svojim radovima zaokuplja fenomenom „viđenja”. U svojim tekstovima oni viđenju pristupaju istovremeno kao sredstvu, ali i kao predmetu spoznaje. Riječ je o radovima koji uzimaju velik povijesni raspon i široko kulturno polje pa u tim tekstovima čitamo zanimljive i poticajne osvrtne na radove brojnih umjetnika (npr. M. Duchampa, G. Bataillea, W. Goethea, C. Jencksa, O. Wellea). Rachel O. Moore u trećoj cjelini naslovljenoj *Deja-vu: Sjećanje na ono što se nije dogodilo* u tekstu *Divlja teorija/divlja praksa* piše o Sergeju Ejzenštejnu, njegovoj teoriji filma, ali i odnosu između teorijskih postavki tog sovjetskog redatelja i Waltera Benjamina koje se tiču jezika i filma. U

tome tekstu čitamo koliko je James Joyce utjecao na Eizenštejnovu filmsko stvaralaštvo, ali i teorijsku misao. Unutar iste cjeline čitamo tekst o *robnom totemizmu* u kojemu Christopher Bracken piše o Benjaminovu pristupu navedenoj temi koji se u artikulaciji svojih stavova oslanjao na misao Jamesa G. Frazera, autora *Zlatne grane*. Četvrta cjelina zbornika, koja sadrži dva rada, jedan Johna Tagga te drugi Lea Charneya, posvećena je problemu *posredovanja iskustva te iskustvu posredovanja*. Tagg se u svome radu zaokuplja problematikom fotografskih portreta u 19. st. te postupnoj evoluciji fotografskih portreta od početnog znaka luksuza do tereta „nove klase nadgledanih”. Charney se u svome radu posvećuje fenomenu *trenutka* koji je postao vidljiv tek ingenioznim eksperimentom Eadwearda Muybridgea, fotografa i izumitelja kojemu možemo zahvaliti zbog stvaranja temelja na kojima se kasnije razvila filmska umjetnost. Posljednja, peta cjelina, okuplja tri rada troje autora: Leva Manoviča, Marka B. N. Hansena i Briana Massumija. U njima se autori bave pitanjima novih medija – što su to novi mediji, što ih čini novima, koji je odnos digitalnog i analognog i dr. Manovich svoj tekst otvara poticajnim pitanjem: „Kakve slike moraju biti da bi odgovorile potrebama informacijski umreženog društva – društva koje u svim svojim sferama mora prikazati više podataka, slojeva, te više veza nego industrijsko društvo koje mu je prethodilo?” Odgovor na to pitanje pronalazi u kompjuterski ge-

neriranim slikama koje su izložene i otvorene promjeni putem jednoga klika korisnika, čime ujedno reflektiraju dinamičku mrežu relacija koje su u srži društvene kompleksnosti suvremenoga doba (usp. str. 319).

Zbornik rasprava *Jezici slike: Vizualna kultura i granice reprezentacije* okuplja radove svjetski relevantnih teoretičara vizualne kulture. Svojom se sistematičnošću i ozbiljnošću ovaj zbornik uklapa u dosadašnju praksu objavljivanja tematski srodnih izdanja, ali ju istovremeno i znatno obogaćuje originalnim i znanstveno intrigantnim uvidima koje iščitavamo upravo u uvodnoj studiji priređivača knjige. Ovaj zbornik pokazuje izazovnost vizualne kulture te nam potvrđuje svu raznovrsnost u pristupima njezinu proučavanju. Tekstovi okupljeni u knjizi potvrđuju da je vizualna kultura – kao generalna kultura novog doba (prema Mitchellovim riječima) – područje transdisciplinarnih pristupa i analiza koje oprimjeruju ne samo složenost predmeta svoga bavljenja, nego i put kojim humanističke znanosti trebaju napredovati ako svojim teorijskim aparatom žele odgovarati na suvremene interpretacijske izazove. Riječ je o knjizi koja svoju čitateljsku publiku može pronaći u široj znanstvenoj i društvenoj javnosti čiji se interesi dotiču filoloških, filozofskih, socioloških i filmoloških znanja, kao i znanja koja se tiču povijesti umjetnosti, čime ujedno ovaj zbornik pokazuje svoje interdisciplinarno utemeljenje.

Saša Stanić