

narne matrice povijesti umjetnosti, odnosno kritike umjetnosti. Pojam paradigme postao je veoma popularan među socio-historičarima umjetnosti koji su ga preuzeli iz djela Thomasa Khuna *Structure of Scientific Revolutions*, da bi artikulirali krizu na području povijesti umjetnosti koja je početkom sedamdesetih godina rezultirala prevratom vrijednosti i konvencija same discipline. Paradigma definira zajedničke ciljeve znanstvene zajednice, predmet istraživanja i tumačenja, postupke i granice. Promjena paradigme pojavljuje se onda kad dominantni način istraživanja i tumačenja nije u mogućnosti na zadovoljavajući način objasniti fenomen koji je predmetom analize određene znanosti ili discipline. U slučaju proučavanja povijesti umjetnosti devetnaestog i dvadesetog stoljeća, dominantna je paradigma poistovječena s modernističkom poviješću umjetnosti, a ta je ne samo manjkava, već je moguće dokazati i njezino ideološko djelovanje kojemu je cilj ograničiti ono o čemu se može ili ne može raspravljati, a odnosi se na stvaralaštvo i na recepciju umjetnosti. U biti, modernistička povijest umjetnosti, kao i ostali ustaljeni povijesno-umjetnički pristupi, koristi nedvojbene temeljne postavke o kreativnosti i naddrušvenim kvalitetama estetičkog područja. Modernistička misao prema definiciji funkcionira na temelju triju osnovnih načela: specifičnosti estetičkog iskustva, samodovoljnosti vizualnoga i teleološke evolucije umjetnosti neovisne od ma koje društvene uzročnosti ili pritiska. U tekstovima Linde Nochlin *Zašto nema velikih umjetnica?* i Griselde POLLOCK *Modernitet i prostori ženskosti*, objavljenima u knjizi *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti* ovisnost umjetničke produkcije čije su autorice žene upravo o društvenim uzročnostima i pritislima elaborirana je u povijesnom kontekstu.

U ovoj je antologiji objavljen i prvi hrvatski prijevod ključnog teksta Laure Mulvey *Vizualni užitek i narativni film* iz 1976. koji je svojedobno otvorio put ne samo kritici tehnologija vizualne reprezentacije žene u funkciji retoričke figure unutar patrijarhalnog diskursa, već i kritici okulo-centrizma (koji jest pandan falocentrizmu) kao preduvjetu uspostave pozicija moći, što

će kasnije postati jednim od općih mjesta takozvane postmoderne kritike.

Tekstovi objavljeni u knjizi *Feministička likovna kritika i teorija likovne umjetnosti* razmatrajući umjetničku produkciju čije su autorice žene u njezinom društveno-povijesnom kontekstu jasno artikuliraju činjenicu da je pitanje "s kojih se pozicija, kako, i s kojim ciljem proizvode kriteriji koji uspostavljaju hijerarhiju vrijednosti" važnije od onoga "ima li (ili nema) velikih umjetnica". Osim toga, jasno je da osim "isključivanja umjetnica iz povijesti umjetnosti" postoji i isključivanje žena kao gledateljica. Deklarativno se obraćajući univerzalnom adresatu, struktura vizualnih poruka koje u sebi sadrže reprezentacije žena nerijetko isključuje žene kao publiku, budući da im se obraća kao muškarcima.

Feministička likovna kritika prije svega jest dekonstrukcija diskursa koji uspostavlja pozicije moći s kojih se proizvode značenja i definiraju društveni identiteti, a među njima i rodni identitet žena. Zahvaljujući, među ostalim teorijskim pristupima, feminističkim intervencijama u povijest umjetnosti, odnosno feminističkoj kritici umjetnosti, danas su nam "dostupne" postmoderne pozicije s kojih je moguće legitimno tvrditi da je "stvarnost fikcija proizvedena i održavana jedino uz pomoć svoje kulturalne reprezentacije"³.

Leonida Kovač



¹ Katy Deepwell, *Challenging the indifference to difference: the paradoxes of feminist art criticism*, 1999., neobjavljeno predavanje

² Griselda Pollock, *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, Routledge, London and New York, 1988.

³ Craig Owens, *Representation, Appropriation and Power, u: Beyond Recognition: Representation, Power and Culture*, 1992.

oslobađa li brzina uistinu?

PAUL VIRILIO

Brzina oslobađanja

Biblioteka Psefizma, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta, Karlovac, 1999.



► Paul Virilio (rođen 1932.), po edukaciji umjetnik, filozof i urbanist, duže je od dvadeset godina pročelnik Posebne škole za arhitekturu u Parizu, na kojoj i danas predaje. Jednako dugo svoj rad posvećuje istraživanju fenomena brzine, odnosno oslobađanja koje ona donosi, o posljedicama čega govori njegova knjiga *Brzina oslobađanja* nedavno objavljena u biblioteci Psefizma Naklade Društva arhitekata, građevinara i geodeta iz Karlovca.

Prema autorovu mišljenju, razvoj tehnologije komunikacija izaziva prekid kako zajedničkog, tako i pojedinačnog odnosa prema konkretnom prostoru, vremenu i kretanju u njima. Tu pojavu Virilio naziva svojevrsnim *poopćenim udesom*, posljedice kojega su dalekosežnije no što se to na prvi pogled čini. Naime, suvremeno doba karakterizira odmak od tradicionalnog sagledavanja prostora u kojem vrijede zakoni perspektive, znanstvenost kojih je opravdalo, između

ostaloga, i slikarstvo renesanse. Brzina oslobođenja, kojoj je između ostaloga posvećena ova knjiga, doseže se skokom u otvoreni prostor *tamo gore*, u kojem ne vlada zakon sile teže, već je vrijeme preuzelo na sebe težinu svojstvenu materijalu u kojem se djeluje. Ako je vrijeme postalo materijom, postavlja se pitanje što je onda prostor? S obzirom na to da ga više ne sagledavamo kao geografsku, odnosno geometrijsku činjenicu, Virilio nas upućuje da je prostor kozmički određen i mjerljiv svjetlosnim godinama u kojima ne vladaju zakoni doba dana ili razdoblja godine na koje smo uobičajeno navikli.

Potpunost značenja prostora i vremena prema Virilijevom tumačenju dopunjena je svjetlošću koja osvjetljava i prostor i vrijeme, no njeno značenje nije isključivo sadržano u saznanju o tradicionalnom obasjavanju stvari i pojava, već u mogućnosti uočavanja trajanja i protežnosti svijeta. Zanimljiva je autorova teza potkrijepljena sudbonosnim upozorenjima vezanim uz razvitak tehnologija, posebno *tele-tehnologija*. *Tele-premještanje* gledatelja usredotočenih na zbivanja unutar ekrana pretpostavljaju prema Viriliju vremensku, a ne prostornu djelatnost, čime je ukinut razmak kojeg su postupno gradile povijest i geografija. Autor upozorava na opasnost rađanja dubokog osjećaja zatočenosti u okruženju lišenom horizonta i optičke kompaktnosti, pišući kako smo sve bliži trenutku kada će prevladati gubitak našeg osobnog svijeta, kojeg zbog *tele-ograničenosti* više nećemo moći spoznavati na dosadašnje načine.

Autoputevi informacija koji omogućavaju razmjenu informacija velikom brzinom te njihovo korištenje na najrazličitijim stranama svijeta istodobno, prema njegovu mišljenju sve više podsjećaju na elektronička samoposluživanja, dok je svrha protoka informacija (unatoč poznatoj činjenici da je Internet stvoren prvenstveno kao pomoć pri vojnim istraživanjima), opterećena totalitarnošću reklamnog sustava. U takvome sustavu dimenzija stvarnog vremena postala je kritičnom točkom, s obzirom na to da se više ne radi o našem konkretnom prisustvu u stvarnom vremenu, već o *tele-prisustvu* uvjetovanom transferom tehnologije.

Šire gledano, ovaj proces zahvaća i kon-

tekst urbanizacije, koji se iz stvarnog prostora u kojem živimo sužava na urbanizaciju našeg vlastitog tijela opterećenog terminalom. Prema Viriliju, taj je postupak inače zdravog, no interaktivno preopterećenog čovjeka pretvorio u invalida, doduše, tehnološki gledano, odlično opremljenog.

Polazeći od tvrdnje da brzina nije pojava, već odnos među pojavama, autor govori o njoj važnosti ne toliko sa stajališta kretanja, koliko naglašavajući njenu pomoć pri sagledavanju, uočavanju, kao i djelovanju s razdaljine. No u toj činjenici krije se jedna od opasnosti razvitka. Naime, djelatnost klasičnog *tele-gledatelja* kao i tele-komunikacijskog-djelatnika nije prostorna, već je vremenska, ponajprije zbog činjenice da je on upravo posredstvom tehnologije (svedene primarno na daljinski upravljač i računalo) postao osuđen na nekretanje. U svome dobrovoljno ograničenom polju kretanja čovjek današnjice je pokrete sveo na njih nekoliko, postajući na taj način pripadnikom nove vrste *pokretnih hendikepiranih ljudi*, stanovnika *tele-topičnih* megagradova koji se pružaju u beskonačnu daljinu, brišući uobičajene pojmove poput granica i središta.

Tele-premještanje, koje pretpostavlja vremensku, a ne više prostornu djelatnost, ukida uobičajeni razmak kojeg su tijekom vremena izgradile povijest i geografija. Brzina, koja je od 19. stoljeća nadalje bila potrebna ljudima da bi mogli što brže, lakše i cjelovitije spoznavati svijet, u prošlom je stoljeću razvojem prometa izazvala mutaciju urbanog prostora. U današnjem smo razdoblju svjedoci komutacije, odnosno zamjene mjesta pojedinih elemenata unutar urbanog okruženja, u kojem je sama slika odnijela prevlast nad predmetom kojega je slika. Približavanje nečega što nam je daleko razmjerno je udaljavanju onoga što se nalazi pokraj nas (na primjer prijatelja, rođaka), pa Paul Virilio u tome uočava paradoks povezan uz kretanje: progres koji je svojedobno nastao motorizacijom i informacijom prvo je izazvao opću pokretljivost naroda, koji su potom povučeni u egzodus rada, pa zabave, da bi naposljetku dosegli razinu nepokretnosti tijela novostvorenih *građana - terminala, pre-*

opremljenih interaktivnim protezama.

Koja je čovjekova korist pri dobitku čitavoga svijeta, ako pritom izgubi dušu? Upozoravajući na dramatičnost svakodnevice o kojoj većina ne razmišlja u navedenim odnosima, odnosno opasnostima istih, Virilio opisuje društvo *live coverage-a* (izvještavanja uživo s kakvim se svakodnevno susrećemo na malim ekranima), čija civilizacija zaborava počiva unutar kvadratičnog horizonta ekrana, odnosno prozora aviona. Doduše, i jedan i drugi nam omogućavaju brzinu kretanja, no pritom zapostavljaju opasnost koja nastaje lišavanjem uočavanja stvarnih odnosa u prostoru. Uznemirenost koja se osjeća pri čitanju ove izuzetne knjige postavlja pred nas zahtjev za preispitivanjem odnosa nastalih pretjeranim razvojem tehnologija, pretvorivši nas u virtualne jedinice kojima može uslijediti potpuni gubitak vlastitog svijeta.

Osjećaj cjelovitosti svijeta je zahvaljujući tehnologijama, bolje rečeno njihovom pretjeranom korištenju, doveo do praga onoga što je Paul Valéry navještao pišući o "početku vremena završenog svijeta". Virilio tu zlu slutnju pretvara u upozorenje o "početku svijeta završenog vremena" u kojem će prevladati relativizacija pojmova intervala prostora i vremena volumetrije. Apsolutizam brzine svjetlosti u kojoj će sve biti doseživo iziskivat će novu perspektivu - tzv. ubranu perspektivu koja će dovesti do novih arhitektonskih i urbanih teorija. Pitanje je hoćemo li s njima biti zadovoljni, s obzirom na to da ćemo grad i njegovu udaljenost od idućeg urbanog središta spoznavati isključivo putem intervala prikladnih *tele-komunikacijskom* razdoblju.

Sandra Križić Roban