

### **Katarina Rukavina**

Dane Godine 6, HR–51000 Rijeka  
katarina.rukavina@gs.t-com.hr

## **»Okulocentrizam« ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi**

### **Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli**

#### **Sažetak**

Pojam 'okulocentrizam' razmatramo polazeći od činjenice da je spoznaja u zapadnoj civilizaciji određena vizualnom paradigmom. Klasična Grčka privilegira vid kao najplemenitiji osjet. Razvoj zapadnjačke filozofije također pokazuje njenu stalnu ovisnost o vizualnim metaforama (sjene na zidu Platonove pećine, Augustinova glorifikacije božanske svjetlosti, Descartesove ideje dostupne mentalnom pogledu, prosvjetiteljska vjera u podatke koje nam pružaju naša osjetila, termini poput 'spekulacije', 'opservacije', 'refleksije', 'teorije' ili 'prosvjetljenja'). Premda zapadnjačka misao daje prednost vidu naspram ostalih osjetila, uz okulocentrizam se uvijek javlja i njegova kritika. U radu nastojimo pokazati da takvo međusobno osporavanje i uvjetovanje okulocentričkog i antiokulocentričkog diskurza oblikuje pojam realnog u nekom razdoblju. Postavlja se pitanje nije li stoga i vizualna kultura suvremenosti samo još jedna koncepcija viđenja?

#### **Ključne riječi**

okulocentrizam, antiokulocentrizam, skopički režim, vizualna kultura

»Vidljivo je kuća smisla. Njezin prostor čine misli u nastajanju. Vanjsko koje će se misliti unutra.«

Bernard Noël, *Dnevnik pogleda*

## **Uvod**

Pod vizualnom kulturom danas se pretežito razumijeva opisivanje društvene sfere prožete slikama, posebno potaknuto razvojem vizualne tehnologije. U svezi s tim formira se interdisciplinarno teorijsko polje koje za svoj predmet uzima vizualne medije, tj. proučava tzv. »vidljivost kulture«, gdje pojam 'okulocentrizam' predstavlja jednu od glavnih tema istraživanja, a rađa se koncem osamdesetih na angloameričkim sveučilištima. S druge strane, pod vizualnom kulturom danas se također misli specifičan oblik problematizacije vizualnosti kao i samog pojma vizualnog medija, koji je potaknut »antiokulocentričkim« nabojem francuske teorije XX. stoljeća. Budući da je pojam realnog od početka zapadne filozofije povezan s viđenjem, u radu nastojimo upozoriti kako se uz »okulocentrizam« uvijek javlja i njegova kritika, te da takvo međusobno osporavanje i uvjetovanje okulocentričkog i antiokulocentričkog diskurza oblikuje pojam realnog u nekom razdoblju.

Pojam 'okulocentrizam' utemeljen je na postavci da je spoznaja u zapadnoj civilizaciji određena vizualnom paradigmom. U nastojanju da dokuči zbilj-

sko, ono što uistinu jest, mišljenje polazi od vidljivosti, od vidljivog, da bi došlo do *uvida*, misaonog uzora ili paradigme odnosno *ideje* (grč. *eidos* označava, za razliku od *privida*, ono trajno i nepromjenjivo neke pojave, *pra-lik* ili *pra-sliku* iza vidljivog svijeta). O tome svjedoči i lingvistički utemeljena kralatica prema kojoj je gledanje i viđenje identično znanju (franc. *voir* – *savoir*), što u hrvatskom jeziku potvrđuje etimologijsko izvođenje pojma ‘svijest’ iz staroslavenskog ‘vjedjeti’.<sup>1</sup> Klasična Grčka privilegira vid kao najplemenitiji osjet. Razvoj zapadnjačke filozofije pokazuje također njezinu stalnu ovisnost o vizualnim metaforama (sjene na zidu Platonove pećine, Augustinova glorifikacija božanske svjetlosti, racionalističko shvaćanje ideje dostupne mentalnom pogledu, prosvjetiteljska vjera u podatke koje nam pružaju naša osjetila u vidu mentalnih slika, termini poput ‘spekulacija’, ‘opservacija’, ‘refleksija’, ‘teorija’ ili ‘prosvjetljenje’). Vid smo naučili smatrati najplemenitijim, najneposrednijim osjetilom u pristupu stvarnosti, a filozofiju, koja predstavlja temelj zapadnjačke kulture na osnovi svog posebnog shvaćanja temelja spoznaje, kao »ogledalo« te stvarnosti.<sup>2</sup> U ovoj poznatoj Rortyjevoj metafori, filozofija se razumijeva kao opća teorija predstavljanja ili reprezentacije, gdje pojam ‘reprezentacija’ označava odnos između duha ili jezika sa svijetom (kao ukupnosti spoznatljivih predmeta).<sup>3</sup> Prema istom misliocu, naš uvriježeni pojam zbilje formiran je putem epistemologije koja je utemeljena na novovjekovnom konceptu znanja što su ga zasnovali Descartes (pojam duha kao »mentalne supstancije«), Locke (pojam »teorija spoznaje« zasnovan na razumijevanju »mentalnog procesa«) i Kant (pojam filozofije kao sudišta čistog uma koji u sebi obuhvaća i lokovski pojam mentalnih procesa i kartezijske pojmove mentalne supstancije)<sup>4</sup> u XVII. i XVIII. stoljeću. Od toga je doba veliki dio filozofije posvećen epistemološkom projektu otkrivanja istinitog znanja putem ljudskog uma. Filozofi su smatrali da je um nalik zrcalu i stoga kadar odraziti objektivnu zbilju koja je izvan njega. Vjerovalo se da će konačnim odgonetavanjem ljudskog uma i njegovog odnosa spram onoga izvan njega filozofija biti kadra spoznati stvarnost samu. Epoha koja se temelji na koncepciji uma takve novovjekovne misli u filozofijskim se terminima određuje kao modernizam. Prema toj koncepciji, um je najadekvatnije oruđe za efikasno ovladavanje prirodom, jedini kriterij istine i jedino mjerilo vrijednosti. Naglašava se instrumentalna, odnosno praktična vrijednost uma. S tim u vezi subjekt postaje metodsko središte spoznaje i garancija njezine izvjesnosti.

Kraj modernog doba, kao predmet filozofskih istraživanja, problematiziraju njemačke (Heidegger, kritička teorija na čelu s Adornom, Horkheimerom, Marcuseom i dr.) i francuske (Foucault, Debord, Baudrillard, Lyotard i dr.) filozofske teorije XX. stoljeća. Svima je zajednička kritika uma u smislu njegove degeneracije u instrumentalnost, scijentizam i tehnoznanost koja je dovela do ovladavanja kako vanjskom tako i unutrašnjom prirodom te drugim čovjekom, do zanemarivanja ostalih dimenzija ljudskog, kao i do konstrukcije isključivo logocentričke, pozitivističke slike svijeta kao jedine moguće. Pojam okulocentrizma, dakle, obuhvaća zapadnjačku kulturu od njezinih korijena do danas, a posebno kulturu moderniteta, koja je shvaćena kao krajnji rezultat ovoga privilegiranja i trijumfa vida. S druge pak strane, »kriza« okulocentrizma kao specifične praktične, teoretske, filozofske, umjetničke i životne paradigme zapadne filozofske tradicije, nadaje se onda kroz različite oblike reakcije na tu paradigmu, tj. kao ikonofobija, ikonoklazam ili antiokulocentrizam XX. stoljeća.

Neologizme ‘okularcentrism’ i ‘anti-ocularcentrism’, skovane po uzoru na Derridaove neologizme ‘logocentrizam’, ‘fonocentrizam’ i sl., unosi u ra-

spravu suvremani američki filozof Martin Jay. On na vrlo utjecajan način razvija problematiku vizualnosti ukazujući na dijalektiku okulocentričkog i antiokulocentričkog diskurza u povijesti zapadnjačke kulture. Terminom 'skopički režimi'<sup>5</sup> Jay objašnjava uzajamno povezanu praksu i teoriju vizualnosti što prevladava u specifičnom povijesnom razdoblju, čime se ujedno naglašava teza da načini gledanja nisu prirodni, nego konstruirani: gledanje je fizička operacija, a vizualni svijet socijalna činjenica. »Skopički režim«, koji dominira modernom epohom,<sup>6</sup> identificiran je kao »kartezijanski perspektivizam«.<sup>7</sup> Ovaj kartezijanski model temelji se na razdvajanju subjekta i objekta te postuliranju transcendentnog subjekta koji određuje objekt. Subjekt dobiva informacije iz okolnog svijeta, odražava stvari te postaje centrom svijeta, dakle jedino moguće gledište ili stajalište koje tako konstituira svijet. Pojam 'skopički režim' ukazuje na to da je ono što vidimo i kako vidimo filtrirano vizualnom kulturom – u različitim epohama postoje različiti prevladavajući načini objektivacije i razumijevanja vidljivog. »Kartezijanski perspektivizam« raspoznaje se, međutim, tek kao jedan od mogućih načina pristupa zbilji te, prema tome, kao svojevrsna ideologija. Ne postoji »nevino oko«<sup>8</sup> koje gleda na zbilju kakva je po sebi neovisno od naših spoznajnih aparata ili sistema klasificiranja znanja. Viđenje, određeno znanjem i poviješću, predstavlja subjektivno i promjenjivo poimanje zbilje. Ukoliko naše razumijevanje zbilje ima socijalne konotacije, ono ima povijest i ono se mijenja, a u ekonomiji reprezentacije i spektakla suvremene kulture zadobiva nove razine interpretacije.

Sveprisutnost vizualnog u suvremenoj civilizaciji, svakodnevna izloženost djelovanju slika, na paradoksalan način afirmira našu kulturu kao kulturu slike, istovremeno ukazujući na svojevrsnu skepsu glede vidljivog: realnost nije nešto stabilno i nepromjenjivo. Jayova argumentacija pokazuje da je povijest zapadne civilizacije zapravo povijest propasti utopije o vanjskom svijetu. Vizualnost se osvještava kao simbolički sustav i kulturni konstrukt u kojem

1 Vidi o tome u: Vladimir Filipović: *Filozofijski rječnik*, Matica hrvatska, Zagreb 1965., pod natuknicom 'svijest'.

2 Usp. Richard Rorty: *Filozofija i ogledalo prirode*, Veselin Masleša, Sarajevo 1990.

3 »Ona to može jer razumije temelje saznanja, a te temelje pronalazi u proučavanju čovjeka-kao-spoznavatelja, u proučavanju 'mentalnih procesa' ili 'aktivnosti predstavljanja', koji čine saznanje mogućim. Saznati znači podrobno predstavljati ono što je izvan duha; prema tome, razumjeti mogućnost i prirodu saznanja znači razumjeti način na koji je duh u stanju da stvori takve predstave. Glavno zanimanje filozofije je da bude opća teorija predstavljanja, teorija koja će razdijeliti kulturu na polja koja predstavljaju stvarnost dovoljno dobro, ona koja predstavljaju manje dobro i ona koja je uopće ne predstavljaju (usprkos njihovom nastojanju da to čine)«, R. Rorty: *Filozofija i ogledalo prirode*, str. 17.

4 Ibid., str. 17 i 18.

5 Izraz 'skopički režim' Jay preuzima od francuskog semiotičara filma Christiana Metzsa. Njime označava poseban sistem viđenja, model vizualnosti ili način gledanja konstruiran kulturalnim/političkim/tehnološkim aparatima koji posređuju svijet objekata u neutralnom perceptivnom polju.

6 Prema Jayu, moguće je prepoznati više skopičkih režima moderniteta, alternativnih »kartezijanskom perspektivizmu«.

7 Usp. Martin Jay: *Scopic Regimes of Modernity*, u Hal Foster (ur.), *Vision and Visuality*, The New Press, New York 1988., str. 5.

8 Ernst Gombrich bio je najrječitiji predstavnik tvrdnje da ne postoji pogled bez nakane i da je nevino oko slijepo. Vidi o tome u: W. J. Thomas Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago–London 1986.

se socijaliziramo. Tzv. »kartezijanski perspektivizam«, kao paradigma znanstveno-tehnološke epohe modernizma, tek je jedan od načina kojim smatramo da svijet jest. Premda ovakav način razmišljanja može voditi spoznajnom skepticizmu i relativizmu, i premda bi se trebalo, možda, suzdržati od toga da se sustavi reprezentacije proglašavaju ukotvljenima, usredištenima u nekom od osjetilnih modaliteta, Jayov stav na inovativan način doprinosi diskusiji o tzv. »promjeni paradigme« time što starom filozofskom problemu viđenja i spoznaje daje novi naglasak i novu teorijsku inicijativu.

### **Najplemenitije osjetilo: vid od Platona do Descartesa**

Povijest zapadne filozofije, utemeljene na realizmu kao pojmu o vanjskom svijetu, pokazuje kako je način na koji razmišljamo o svojem načinu razmišljanja uvijek određen vizualnom paradigmom. Budući da je riječ 'ideja' izvedenica grčkog glagola koji znači 'vidjeti', način na koji shvaćamo pojam 'ideja' usko je povezan s problemima pojavnosti, slike i prizora. Prema Jayu, klasična Grčka privilegirala je vid kao najplemenitiji među osjetilima. Ipak, grčka kultura nije imala nedvosmislen stav prema viđenju, što možemo pratiti prije svega u Platonovim dijalozima. Budući da viđenje može biti konstruirano i kao čisti vid savršenih i nepokretnih formi ili ideja koje dohvaćamo »okom uma« i kao nečisti, ali neposredno iskustveni vid dva stvarna, tjelesna oka, otkrivamo određenu ambivalentnost grčkog odnosa prema najplemenitijem osjetilu.

Već rani grčki mislioci promišljaju odnos mišljenja i opažanja. Pitagorejci su vjerovali da postoji razlika između nebeskog carstva osnovnih brojevanih odnosa i življenja na zemlji kao nesređenog događanja nepredvidivih promjena. Vidljiva razlika između proračunatog nebeskog reda i beskrajne raznolikosti zemaljskih oblika i događanja pripisivala se instrumentima opažanja, odnosno ljudskim osjetilima, koja su davala podatke o vanjskom svijetu.

Elejski filozof Parmenid govori o osjetilnoj spoznaji kao varljivom prividu – u svijetu nema nikakve promjene i kretanja, iako svatko vidi suprotno. Parmenid je zahtijevao razlučivanje između opažanja i umovanja jer umna spoznaja treba ispravljati pogreške osjetilnog privida i uspostavljati istinu.

Primjeri koji dokazuju kako opažanje zavodi na krivu spoznaju bili su štap koji umočen u vodu izgleda prelomljeno, udaljeni predmet čini se malim, čovjek bolestan od žutice vidi sve oko sebe žuto i sl. Demokrit uči kako osjetiti toplu i hladnu, gorku i slatku ili obojenu postoje samo po navici, dok u stvarnosti ne postoji ništa osim atoma i praznog prostora. Sofisti ističu nepouzdanost osjetila uspostavljajući svoj filozofski skepticizam te etički i spoznajni relativizam. Kaotična raznolikost vanjskoga svijeta i zemaljskoga života pripisuje se subjektivnom pogrešnom tumačenju. Jasno razdvajanje objektivno postojećeg svijeta i njegovog opažanja u zapadnoj je misli uspostavilo razliku između fizičkog i mentalnog,<sup>9</sup> a kasnije se na razlici *res cognitae* i *res extensa* formira novovjekovna filozofija.

Rascjep u shvaćanju vanjskog svijeta biva zatim uveden u um. Onako kako su istina i red postojali izvan dometa zemaljskoga života, tako je sada um izvan dometa osjetila u sferi unutrašnjeg svijeta. Osjetilno opažanje i um postavljaju se kao suparnici, koji doduše nadopunjuju jedno drugo, ali se u načelu međusobno razlikuju.<sup>10</sup> Demokrit čini razliku između »mračne« spoznaje osjetilima i »svijetle« ili prave spoznaje umovanjem. U Platonovim dijalozima govori se o odbacivanju jedne vrste opažanja da bi se spasila druga.<sup>11</sup>

Druga predstavlja »gledanje istine«, odnosno »samog bića na koje se odnosi istinsko znanje: bezbojne, bezoblične, neopipljive biti ili ideje, vidljive samo umu, vodiču duše«. Gledanje ideja moguće je s jedne strane samo logičkim putem. Ovaj postupak odnosi se prije svega na opće forme, a ne na pojedinačne primjere, jer zahtijeva više nego samo manipuliranje pojmovima. Ono opće ili zajedničko svake pojedinačne stvari ne pronalazi se indukcijom, nego razlučivanjem potpunosti te opće forme. Ostaje pitanje kako te opće forme dolaze u našu svijest kada je osjetilno opažanje varljivo.

Osim pomoću logičkoga razmišljanja, Platon vjeruje kako se do čvrstih i nepromjenjivih ideja dolazi neposrednim spoznavanjem ili uvidom. Njegova čuvena priča o spilji<sup>12</sup> predočuje ovu vrstu spoznaje predmeta. Za Platona istina je jasno izražena u *Eidosu* ili Ideji, koja je bila slična vidljivom (jasnom) obliku. Ljudsko oko, tvrdi Platon, sposobno je opaziti svjetlost jer dijeli sličnu kvalitetu s izvorom svjetla, Suncem. Sličnu analogiju čini između intelekta, koji zove okom uma, i najviše forme, Ideje Dobra. Iako je katkad nesiguran oko naše sposobnosti direktnog gledanja u Sunce (ili u Dobro), Platon u *Državi* tvrdi da samo čovjek može uistinu gledati izravno i biti sposoban vidjeti ono što jest. Mit o pećini, u kojem je vatra zamjenjivala Sunce kao izvor svjetla previše zasjlepljujući da bi ga se moglo gledati direktno, pokazuje njegovu sumnju u iluzije osjetilne percepcije. Konačno, zatvorenici pećine bježe i traže svoj put u svijet gdje, nakon početnog blještavila, mogu pogledati Sunce. Ali njihova normalna osjetilna percepcija u pećini vidi nestalne i nesavršene sjene na zidu. Dakle, ovaj utemeljujući mit Zapadne kulture, bez obzira na svoje implikacije, demonstrira Platonovu nesigurnost u vrijednost zbiljske osjetilne percepcije, uključujući i viđenje.

Poimanje stvarnosti neposrednim uviđanjem konkretno se prikazuje kod Platona i u doktrini anamneze ili teorije prisjećanja,<sup>13</sup> u kojoj opisuje pročišćeno opažanje pročišćenih predmeta. Platon, dakle, s jedne strane sumnja u osjetilni opazaj zagovarajući logičke operacije mišljenja u teoriji spoznaje, no ipak samu spoznaju uspoređuje s prvobitnim iskustvom sagledavanja pomoću viđenja.

Ono što ostaje otvorenim pitanjem jest priroda odnosa opažanja i mišljenja u Platonovoj filozofiji, naime pitanje do koje je mjere Platonov pogled na svijet pitagorejski, to jest ontološki, a do koje psihološki u Protagorinom sofističkom smislu. Je li Platon mislio da su predmeti, pristupačni pojedinačnim osjetilima, sami po sebi »nesavršeni«, nestalni, promjenjivi, nepouzđani i zato odgovorni za nižu vrijednost likova primljenih osjetilima? Ili je smatrao da stabilnost objektivno postojećih arhetipova doseže sve do onih posebnih entiteta iz kojih osjetila izvlače svoje podatke te da se izvrtanje stvarnosti događa tek u procesu opažanja?<sup>14</sup>

Aristotelova filozofija obilježila je zapadnjačku misao time što prvi put izričito naglašava potrebu empirijskog istraživanja stvarnosti. No ovaj njegov zahtjev istovremeno podrazumijeva pristup »odozdo« samo kao jednu stranu spoznavanja, koju nadopunjuje pristup »odozgo«. Tako Aristotel nudi novo

9

Usp. Rudolf Arnheim: *Vizualno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985., str. 14.

10

Ibid.

11

Platon: *Fedon*, Naklada Jurčić, Zagreb 1996.

12

Platon: *Politeia*, Demetra, Zagreb 1992.

13

Platon: *Menon*, KruZak, Zagreb 1997.

14

Usp. R. Arnheim: *Vizualno mišljenje*, str. 16.



shvaćanje uloge osjetilnog iskustva, kao i odnosa opažanja i razumske spoznaje. Aristotel uvodi indukciju kao znanje stečeno prikupljanjem pojedinačnih primjera, nabranjem svih slučajeva. Indukcijom stižemo do poimanja viših redova pomoću apstrakcije. Apstrakcija odbacuje posebne oblike specifičnih primjera i tako stiže do viših pojmova, koji su siromašniji u sadržaju, ali širi u opsegu. Kategorije su takvi najviši pojmovi. Apstrakcija onda podrazumijeva sve veću udaljenost od neposrednog iskustva te dovodi do uopćavanja koja se ograničavaju na ono što svi primjeri jedne grupe imaju zajedničko, a zanemaruju sve drugo. Ovdje su uopćavanja shvaćena potpuno suprotno od Platona kod kojeg ono opće postaje sve punije i bogatije što je na višem mjestu postavljeno u hijerarhiji »ideja«.<sup>15</sup>

Aristotel opisuje indukciju kao ponovno uspostavljanje »prvobitnog poretka«, to jest kao način za omogućavanje pristupa prethodno postojećem biću, prema kome se pojedinačni primjeri odnose kao dijelovi prema cjelini. Aristotel je bio prvi mislilac koji je tvrdio da se bit ili suština nalazi samo u pojedinačnim predmetima te time ustanovio da u našem znanju ništa ne postoji izvan ili s one strane pojedinačnih iskustava. Međutim, pojedinačni slučaj ne predstavlja svoju posebnu jedinstvenost, nego uvijek opća svojstva stvari ili vrstu stvari kojoj pripada. Zato, iako se u izvjesnim slučajevima događaji mogu razumjeti kada njihovo ponavljano doživljavanje vodi do uopćavanja indukcijom, postoje također primjeri u kojima je jedan čin viđenja dovoljan da bismo završili istraživanje zato što smo »izdvojili opće iz viđenja«. To će se kasnije, u srednjovjekovnoj raspravi o univerzalijama, nazvati *universale in re*, opće dano u okviru posebnog predmeta.<sup>16</sup>

Apstrakciju dopunjuje definicija koja predstavlja određivanje pojma deduktivnim izvođenjem iz višeg roda te izdvajanjem pomoću njegove specifične razlike (*differentia specifica*). Mišljenje za Aristotela podrazumijeva donošenje zaključaka koji predstavljaju silogizmi, odnosno mišljenje je sposobnost davanja iskaza o nekom posebnom slučaju uz konzultiranje više općosti. To je također dedukcija. Opće je »ono što je takve prirode da se može predvidjeti u mnogim predmetima«. Ovdje se primjećuje Platonovo nasljeđe, ali Aristotel odlazi dalje od Platona zahtijevajući aktivniji odnos između *ideja* i opažajnih stvari, između općeg i posebnog. Pojam *enteleheia* označava ostvarivanje stanja savršenstva i zapravo proces pomoću kojeg je moguća forma u bezobličnoj i inertnoj supstanciji dobivala stvarno postojanje. Na taj način Aristotel daje životnu snagu ontološkom statusu univerzalija. Svijet supstancijalnih predmeta nastajao je kao kad kipar nameće lik inertnoj materiji, a opažljive stvari nisu sadržavale ono opće samo preko intuicije promatrača, nego su ga ostvarivale plemenitošću svoga rođenja. »Statična koegzistencija« transcendentnih ideja i osjetilnog izgleda u Platonovoj filozofiji bila je odnos prototipa i lika, ma koliko se taj lik smatrao nesavršenim. Ovaj odnos kod Aristotela je zamijenjen vezom između općeg i posebnog, vezom koja nije poricala slikovnu funkciju osjetilnog izgleda, ali ju je učinila manje isključivom. Sin je proizvod očev, a ne naprosto njegova slika i prilika.<sup>17</sup>

Premda ima ambivalentan stav prema viđenju, grčka misao u cjelini daje prednost vidu naspram ostalih osjetila. Iako je vid ovdje mišljen u dvostrukom smislu – s jedne strane kao čisti vid umnog oka (spekulacija), a s druge strane kao nečisti, iskustveni vid dva tjelesna oka (opservacija) – upravo je njihova dijalektika odredila status vida kao najplemenitijeg osjetila u zapadnjačkoj kulturi.<sup>18</sup>

### »Kartezijanski perspektivizam«

Moderni okulocentrizam utemeljen je Descartesovom filozofijom i njezinim utjecajem. Descartesovo viđenje može se usporediti s pozicijom perspektivističkog slikara koji reproducira opažajni svijet. Otuda naziv »kartezijanski perspektivizam«. U literaturi »kartezijanski perspektivizam« karakterizira modernu paradigmu vizualnosti kojom se ustoličuje samosvijest kao neprikosnoveni temelj filozofije. Descartesov *cogito* je razumijevanje i spoznaju zasnovao na nezavisnom, točno određenom i subjektivnom umu. Početak je to spekulativne tradicije refleksije u kojoj je duh shvaćen kao veliko ogledalo što sadrži razna predstavljanja, odražava vanjski svijet. Od tad se cijela filozofija posvećuje »znanstvenom« i strogoj veličanju točnog i najprikladnijeg prijenosa izvanjskog u unutarnje, odnosno veličanju Descartesove jasne i razgovijetne spoznaje. Prijenos vanjskog u unutarnje odvija se preko osjetila, pri čemu vid ili opservacija evidentnog igra presudnu ulogu.<sup>15</sup>

Pa ipak, Descartes tvrdi da je um taj koji zapravo vidi, a ne oči. *Camera obscura* našeg oka može primati samo izokrenute i obrnute slike objekata koje odražavaju, no mi ih opet vidimo uspravne. Descartes u tome traži dokaz o nezavisnosti uma od osjetilne spoznaje. On odbija tvrdnju da »ništa nije u umu što prije nije bilo u osjetilima«. Takav stav nameće deduktivno rezoniranje koje započinje s urođenim idejama, na čemu se zasniva Descartesov *cogito*. Um je taj koji osjeća, ne tijelo. Slike se formiraju u umu. Osjetno nam zamjećivanje posreduje samo subjektivne i nejasne dojmove izvanjskoga svijeta. Ne pruža nam, dakle, zbiljski odraz zbilje. Na svojstven način to pokazuje i perspektivistička umjetnost koja producira korektnost viđenja time da izbjegava savršenu sličnost. Slijedeći pravila perspektive, na slici su krugovi najčešće reprezentirani kao ovali, kvadrati kao trapezi i sl., dakle ne onako kako reprezentirani objekti izgledaju, nego kako ih razum matematički, geometrijski i prostorno organizira. Descartesov racionalizam čini djelatnost razuma jedinim jamstvom istine (neposredni, evidentni uvid), a dualizam materijalnog i duhovnog svijeta (*res extensa* i *res cogitans*) proizvodi dihotomiju u odnosu subjekta i objekta, unutrašnjeg uma i vanjske stvarnosti, vida i vidljivog. Poimanje spoznaje uopće formiralo se upravo s kartezijanskim konceptom umne supstancije.

Početak moderne ere obilježen je također raznim tehničkim izumima koji su poboljšali nedostatnosti našeg prirodnog vida: pronalazak mikroskopa, teleskopa, fascinacija mogućnostima *camere obscurae*. Ta »tamna kutija«, s rupicom na jednoj strani što projicira obrnutu sliku na zidu, služila je kao pomoćno sredstvo umjetnicima poput Leonarda u njihovim znanstvenim istraživanjima perspektive. Filozofi koji inauguriraju novo doba također su fascinirani novim optičkim instrumentima i njihovim mogućnostima, primjerice Baruch de Spinoza ili Gottfried Wilhelm von Leibniz. Izumi poput tiskarskog stroja ili multipliciranih slika (grafičke tehnike drvoreza, bakroreza i bakropisa) izazvali su revoluciju u širenju znanja i umjetničkih tehnika (perspektiva). Naturalistička estetika renesansne umjetnosti simbolizira znanstveni pogled potpomognut novim tehnologijama, koji postaje dominantan skopički režim

15  
Ibid., str. 17.

16  
Ibid.

17  
Ibid., str. 18.

18  
Usp. Martin Jay: *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, London 1994., str. 29.

19  
Ibid., str. 75.

moderne ere. Taj znanstveni svjetonazor pratimo u renesansnom slikarstvu kao snažnu vjeru u vrijednost optičkog iskustva, prije svega kroz teoretski i praktički razvoj perspektive.

Kao što je poznato, samorazumijevanje i samopredstavljanje duha vremena renesanse utemeljeno je na odbacivanju neprikosnovenih crkvenih autoriteta, otkrivanju antike i utvrđivanju isključivo razumskih i znanstveno provjerljivih principa. Slikarstvo kao umjetnička vrsta zadobiva poseban dignitet upravo radi svoga znanstvenoga karaktera te općenito možemo reći da renesansna umjetnost s Brunelleschijem i Albertijem ustoličuje logiku pogleda sve do današnjih dana.

Ono u čemu se pozicija subjekta u epistemologiji »kartezijanskog perspektivizma« pokazuje problematičnom jest monokularni pogled promatrača na vrhu promatračke piramide koji se s jedne strane može tumačiti kao transcendentalan i sveobuhvatan – budući da je upravo istovjetan za svakog ljudskog promatrača koji zauzima istu točku u vremenu i prostoru – ili se s druge strane može tumačiti kao uvjetan, slučajan, kontingentan – isključivo ovisan o posebnom, individualnom viđenju različitih promatrača, s njihovim konkretnim odnosima prema prizoru ispred njih. Ova druga mogućnost bila je očita misliocima poput Leibniza, iako je on uglavnom izbjegavao njene problemske implikacije, tako da sve do kasnog XIX. stoljeća i Nietzschea nije bila jasno isticana. Ako svatko ima svoju vlastitu *cameru obscuru* s jasno različitim rupicama, razmišljao je Nietzsche, onda nikakav transcendentalan pogled na svijet naprosto nije moguć.<sup>20</sup> Ipak, suprotstavljanje ključnom kartezijanskom modelu raspoznaje se već u istom razdoblju kroz svojevrсну anamorfozu vidljivog koja će do svog punog izražaja doći u razdoblju baroka. Jay uzima za primjer sliku *Ambadori* Hansa Holbeina iz 1533. Na njoj je prikazan iskrivljeni oblik lubanje koja leži do stopala raskošno odjevenih figura što »zure« iz platna. Iskrivljenost lubanje mogla bi predstavljati opomenu ili podsjetnik na alternativni vizualni poredak, odnosno na ispraznost vjerovanja u pouzdanost vidljivog na kojoj počivaju novovjekovni empirizam i racionalizam. Kombinirajući dva vizualna poretka na jednoj prostornoj ravnini, Holbein potkopava i decentralizira jedinstvo subjekta vizije, brižljivo konstruiranog pod utjecajem dominirajućeg skopičkog režima. »Falično oko« kartezijanske samosvijesti, u svoj svojoj cjelovitosti usredotočene na samu sebe, Lacan kasnije uspoređuje upravo s Holbeinovom anamorfičkom lubanjom, u knjizi *Četiri temeljna pojma psihoanalize*,<sup>21</sup> a reprodukcija spomenutog djela nalazila se i na koricama francuskog izdanja tog rada iz 1973.<sup>22</sup>

Uz ključni kartezijanski model viđenja, tj. uz trijumf znanstvenog, fiksiranog, monokularnog, jasnog pogleda u novovjekovnoj filozofskoj tradiciji, pojavljuje se, dakle, i njemu suprotan, iracionalan vid. Prefiks 'anti' ovdje naglašava suprotnost ne vidu kao takvom, nego dominaciji i isključivosti jednog skopičkog režima, dakle »kartezijanskog perspektivizma«, čiji se model vidljivosti poistovjećuje sa samim viđenjem, s viđenjem kao takvim ili viđenjem po sebi.<sup>23</sup> Dijalektika okulocentrizma i antiokulocentrizma, njihovo međusobno osporavanje i uvjetovanje, oblikuje koncepciju viđenja nekog razdoblja, što se osobito uvjerljivo nadaje u vidljivosti kulture baroka. Objektivacija vidljivog koju pratimo u baroknoj umjetnosti odražava osnovne načine pristupa zbilji kroz kontrast, dinamiku, sukob sila, dramatiku. Krajnji naturalizam baroknog slikarstva, majstorsko prikazivanje materije ili osjetilne (vidljive) danosti često služi krajnjem iluzionizmu, npr. stvarni prostor građevine rastvara se i bez prekida stapa s beskrajnim »dubinama« nebeskih prostranstava. Težeći za prikazivanjem neprikazivog, beskonačnog, beskrajnog, ekstravagantnog,



barokna se vizualnost prepoznaje putem svojevrsne nepravilnosti: konfuzno ispreplitanje forme i kaosa, površine i dubine, transparentnosti i tame što prije zbunjuje i iskrivljuje negoli prikazuje i objašnjava. Tipično barokno zrcalo nije ravno reflektirajuće zrcalo racionalističke geometrijske ili linearne perspektive, nego je ono anamorfno, konkavno ili konveksno, takvo koje iskrivljuje jasnoću i nepomučenost istine odražavajućeg vidljivog svijeta. Nasuprot statički i smirenosti kruga koji odgovara duhu renesanse (renesansne kupole i tlocrti crkvi), budući da je krug najsimetričniji geometrijski oblik (sve točke njegova oboda jednako su udaljene od središta), dinamika elipse odražava duh baroka (barokni trgovi, kupole, tlocrti crkvi i raskošnih dvorana baroknih dvoraca). Pokrenutost i dinamizam osjeća se u konkavno-konveksnim oblicima, dijagonalnim kompozicijama, oblicima pročelja i sl., a težnja beskonačnosti i mističnom u atmosferskoj perspektivi, iluzionizmu u slikarstvu, beskrajnim perivojima baroknih dvoraca (Versailles), pobožnoj skrušenosti i vjerskom zanosu, mitološkim temama i sl. S druge strane, samouvjerenost čovjeka renesanse sada dostiže svoj vrhunac, što se prije svega potvrđuje u razvoju znanosti. Podudarnost spoznaja u matematici, fizici i astronomiji (Keplerove putanje planeta su elipse, a ne krugovi kako je mislio Kopernik, Newtonov dinamizam i poučci o silama, zakon akcije i reakcije, infinitesimalni račun i sl.) s doživljajem svijeta i stvarnosti u likovnim umjetnostima, izvire iz zajedničkog temelja, a to je pristupanje zbilji koje, bilo da je shvaćeno kao iluzija (idealizam) ili osjetilna datost (materijalizam), uvijek ostaje ono pred-očeno.

### Antiokulocentrizam XX. stoljeća

Filozofija njemačkog klasičnog idealizma bila je vrhunac razvoja novovjekovne filozofije, koja od Descartesa do Hegela nastoji izgraditi jedinstven sustav apsolutne filozofije u duhu novovjekovnog pojma znanosti. Kantovu filozofiju mogli bismo nazvati do kraja domišljenim »projektom prosvjetiteljstva« prije svega stoga što se temelji na kritičkom istraživanju uvjeta mogućnosti spoznaje. Kao što je poznato, Kant je podijelio spoznajne moći na teorijski i praktični um te moć suđenja ili rasudnu snagu (*Urteilkraft*). Rezultat Kantovog istraživanja iskazuje da je zbilja fikcionalne naravi i da se ne konstituira realistički. Spoznavanje ne može početi od objekta, nego od načina razumijevanja i pitanja kako naše razumijevanje konstituira »realnost«. Uvjeti spoznaje su prostor i vrijeme koji su intuitivnog karaktera, odnosno nepojmovni. Ono što je izvan pojma ne može biti predmet racionalizacije te se na taj način dospijeva do nepojmovnog samog, »stvari po sebi«. Kant uspostavlja kritiku sve dotadanje spoznaje. Međutim, spoznaja je i ovdje utemeljena prije svega na umu.

Prvi mislilac koji dovodi u pitanje racionalnost zapadnjačke filozofijske tradicije je Friedrich Nietzsche te se upravo njega često spominje kao začetnika postmoderne misli. Nietzsche po prvi puta dovodi u pitanje racionalnost, filozofijski tematizirajući dionizijsku dimenziju ljudskoga bića, koja je po njemu nepravedno zapostavljena u razvoju civilizacije od Sokrata naovamo, budući

20

Usp. M. Jay: *Scopic Regimes of Modernity*, str. 11.

21

Jacques Lacan: *Četiri temeljna pojma psihoanalize; XI seminar*, Naprijed, Zagreb 1986.

22

Usp. M. Jay: *Dawncast Eyes*, str. 49.

23

Ibid.

da barem jednako predstavlja autentičnost egzistencije kao i njoj suprotna, racionalna, apolonska dimenzija. Kritizirajući metafizičku tradiciju zapadne racionalnosti, Nietzsche poziva na prevrednovanje svih vrijednosti proizašlih iz te tradicije. Jedan od najznačajnijih zastupnika postmoderne, Gianni Vattimo, prepoznat će upravo u Nietzscheovoj misli naznake postmoderne kao raskida vjere u stalni napredak,<sup>24</sup> a koju će (postmodernu) prvi eksplicitno filozofijski elaborirati J.-F. Lyotard.<sup>25</sup> Ismijavajući ono što sarkastično naziva »neokaljana percepcija«, Nietzsche tvrdi kako je svako gledište uvijek opterećeno značenjem, pa prema tome nije nikad nepristrano. Viđenje je jednako projekcijsko kao i recepcijsko, aktivno koliko i pasivno. Ono što u estetskom smislu podrazumijeva kreativno prožimanje apolonskog – čiste forme, sa slijepim, nagonским silama dionizijske energije, u spoznajnom smislu znači razdor spekulativne ili promatralačke nepristranosti priznavanjem požudne životnosti i snage instinkata. Takvo ispreplitanje javlja se i u metaforama sjene i svjetla, nejasnog sumraka zore prije blještavila podnevnog sunca.<sup>26</sup> Ovdje se, dakle, radi o kritici tradicionalne filozofije koja se temelji na kritici mišljenja kao takvog – za razliku od tradicionalne filozofije, nije osjetilnost izvor privida, nego je to mišljenje.

S tim u vezi osvještava se novo *historijsko stanje* čije se samorazumijevanje očituje u terminima dekonstrukcije, decentralizacije, disipacije, demistifikacije, diskontinuiteta, diferencije, disperzije<sup>27</sup> itd., koji izražavaju ontološko odbacivanje sigurnosnog temelja samospoznaje, *cogita* zapadne civilizacije. Rezultat ovakve promjene paradigme jest fragmentacija i rascijepjenost jedinstvenog, jednodimenzionalnog i totalitarnog subjekta te pluralizacija perspektiva koje ne priznaju metanarativan pregled u smislu tzv. »tiranije cjeline«, a u suvremenoj teoriji vizualne kulture raspoznaje se kao »anti-okulocentrizam«. Pod »anti-okulocentrizmom« tako podrazumijevamo kritička propitivanja dominacije vizualnog, bilo kroz razotkrivanje novih režima vidljivosti u kojima se promatranje i svjesna manipulacija slikama analizira u kontekstu funkcioniranja suvremenih sustava moći i društvene kontrole, bilo kroz samorazumijevanje fragmentiranog, anti-kartezijanskog, post-prosvjetiteljskog subjekta u diskursu filozofije i vizualne umjetnosti, što ćemo ukratko razmotriti.

U često citiranoj knjizi Michela Foucaulta *Nadzor i kazna* opisuje se Benthamov panoptikum kao metafora funkcioniranja moći suvremenoga društva. U arhitektonskom smislu panoptizam se sastoji od zgrade zatvora sa središnjim tornjem koji služi za permanentni nadzor zatvorenika. Foucault objašnjava da je panoptizam primjenjiv na čitavo društvo; osim zatvorenika, prisutan je i u liječenju bolesnika, poučavanju učenika, nadziranju radnika, tjeranju prosjaka i dokoličara na rad.<sup>28</sup> Bit učinka je u tome da se kod subjekta stvara svijest da je stalno vidljiv čime se osigurava automatsko funkcioniranje moći. Nadalje, Guy Debord se bavi fenomenom konzumerizma te analizira društvo spektakla – društvo u kojem je »predstava postala krajnjom formom robnog postvarenja«.<sup>29</sup> Ono što omogućuje moći da vlada i da ju se prihvaća nije neka sila koja »tlači«, nego to što »prožima tijela«, producira znanje, proizvodi diskurse, stvara stvari i zadovoljstvo. Ta moć, utemeljena na kulturnoj vidljivosti i njoj pripadajućim skopičkim režimima, posebno se očituje u probojnosti i razgranatosti sustava i mreža komunikacije, razvoju medija i »informatičkih revolucija«. Budući da je naše shvaćanje realnosti bitno posredovano medijima, pojam realnosti poprima jedno oslabljeno značenje u kojem više ne postoji čvrsta razgraničenost između zbilje i fikcije, između stvarnosti i slike. Jean Baudrillard govori o potpunom zamjenjivanju stvarnog njegovim znakovima.<sup>30</sup> Simulacija je prema njemu osnovno načelo

postmoderne u kojoj je jednostavno nestao odmak između stvarnosti i prikazivanja te stvarnosti. Nema više stvarnosti, postoji samo hiperstvarnost civilizacije simulacruma (rastvaranje stvarnog u televiziji i televizije u stvarno). U hiperrealnom svijetu simulacija postoje samo slike koje nisu znakovi ničeg osim samih sebe.

Već spominjani filozof Richard Rorty tvrdi da je stvarnost za ljudska bića kultura. Filozofi su društvena bića i oni svoja iskustva mogu tumačiti samo putem jezika. Nema nikakvog povlaštenog pristupa unutrašnjim misaonim procesima, kao ni nekoj vanjskoj objektivnoj stvarnosti. Ne može biti »golih činjenica«, postoje samo teorije. Svijet nije nešto odvojeno od naših pojmovnih obrazaca o njemu. Koncept verbalnih i mentalnih slika i njihove mašinerije odslikavanja stvarnosti napušta se kao staromodna paradigma. Znanje se razumijeva kao stvar socijalne prakse, diskusije i dogovora, odnosno »jezičnih igara«, kako ih naziva Lyotard pod utjecajem Wittgensteina, a ne »čiste« i neposredne reprezentacije. Istina se prestaje shvaćati u tradicionalno platonističko-metafizičkom smislu, kao jedna i vječna, kao nešto što postoji po sebi, neovisno o prostoru i vremenu nastanka i o spoznavajućem subjektu, kao nešto što tek treba spoznati, otkriti ili adekvatno odraziti. Istina u modernom smislu, prema Rortyju, postaje čovjekovo djelo, nešto eminentno ljudsko, dakle subjektivno, rezultat konsenzusa i dogovora kompetentnih sudionika u razgovoru. Umjesto spoznaje izražene formulom subjekt–objekt, čiji model predstavlja »kartezijanski perspektivizam«, ovdje je u spoznaji presudna intersubjektivnost, izražena formulom subjekt–subjekt, čiji bi vizualni model mogao biti izražen pojmom poliperspektivnosti. Slično tvrdi i W. J. T. Mitchell, poznati teoretičar vizualne kulture u knjizi *Iconology: Image, Text, Ideology*: ograđujući se od toga da njegovi stavovi podupiru neku vrstu prilagodljivog relativizma koji napušta »standarde istine« ili mogućnost valjanog znanja, on zastupa tvrdi, rigorozni relativizam koji razumijeva znanje kao socijalni produkt, stvar dijaloga između različitih iskazivanja svijeta, uključujući različite jezike, ideologije, modele reprezentacije. Progres znanosti kao takve, uostalom, jest također stvar retorike, intuicije i prihvaćanja pretpostavki koje opovrgavaju očigledne činjenice, barem u istoj mjeri koliko je i stvar metodičkog opažanja i prikupljanja informacija. Najveća znanstvena otkrića, tvrdi Mitchell, često su rezultat odluka koje su ignorirale očigledne »činjenice«. Eksperiment nije samo pasivno motrenje nego invencija nove vrste iskustva, koje je pripravno dopustiti razumu da potvrdi ono što osjetilno iskustvo poriče.<sup>31</sup>

Općenito snažan utjecaj na samorazumijevanje iskustva rascijepljenosti i decentriranosti postmodernog subjekta izvršila je Freudova teorija psihoanali-

24

Usp. Gianni Vattimo: *Kraj moderne*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.

25

Jean-François Lyotard: *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Ibis-grafika, Zagreb 2005.

26

Usp. M. Jay: *Downcast Eyes*, str. 191.

27

Usp. Marijan Krivak: *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2000.

28

Usp. Michel Foucault: *Nadzor i kazna*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb 1994., str. 211.

29

Guy Debord: *Društvo spektakla i komentari društvu spektakla*, Arkzin, Zagreb 1999.

30

Jean Baudrillard: *Simulakrumi i simulacija*, Naklada DAGG, Karlovac 2001.

31

Usp. W. J. T. Mitchell: *Iconology: Image, Text, Ideology*, str. 39.

ze i nesvjesnog odnosno Lacanova teorija o »stadiju zrcala«<sup>32</sup> koja govori o ulozi vizualnog polja i promatračkog odnosa u formiranju ljudskog subjekta. Teorijom stadija zrcala Lacan objašnjava da malo dijete ovladava svojim odnosom prema vlastitome tijelu time što se identificira sa slikom izvan sebe, bilo da je to stvarna slika u zrcalu ili slika drugog djeteta. S jedne strane je to slika koja je u osnovi strana, vanjska, otuđujuća, a s druge strane je to slika stvarnog tijela, koje dijete doživljava u dijelovima. Takva identifikacija stvara ego, na osnovi toga što u početku tijelo i živčani sustav nisu dovršeni, prije nego što mu jezik uspostavi njegovu funkciju subjekta. Premda se doima cijelim i potpunim, ego je neautentičan akter koji djeluje kako bi prikrio uznemirujući manjak jedinstva. Temeljna značajka ega općenito jest održavanje lažnog privida smislenosti i potpunosti. Time je, prema Lacanu, ljudska spoznaja u samoj svojoj biti paranoična, čime se direktno suprotstavlja svojoj filozofiji proizašlj iz *Cogita*.

U polemikama oko postmoderne ona se najčešće razabire kroz dva osnovna predfilozofijska poimanja: kao *epoha* koja slijedi poslije moderne ili *kategorija* koja se shvaća *metahistorijski* time što je po svojoj vlastitoj biti dio moderne od njezinih početaka – inherentna proturječnost moderne:

»Prvo je ono koje postmodernizam promatra kao *povijesnu* kategoriju što pozitivno prevladava sveukupno nasljeđe prosvjetiteljstva i idealizma, dakle eminentno modernih tekovina, te tako modernizam, u samim njegovim najosnovnijim postavkama, kao epoha (Moderna) prevladavanja svih prethodećih povijesnih razdoblja ostaje nečim prošlim. Drugo je poimanje *metahistorijsko* i po njemu je postmodernizam kategorija koja nastaje unutrašnjim previranjem i rastakanjem gore spomenutog nasljeđa prosvjetiteljske i idealističke modernosti. Iz ovoga proizlazi da je na dva načina moguće sagledavati predočeni problem.«<sup>33</sup>

Postmoderna i danas predstavlja problematičan pojam, ali se može prepoznati kao intenzivno razdoblje preispitivanja spoznaje i stvarnosti. To je višeslojan pojam koji u sebi obuhvaća svojevrstni kulturni pomak u misli, umjetnosti i društvu, s filozofskim i sociološkim implikacijama. Mislioci koje smo naveli govore o nemogućnosti točnog opisa načina na koji svijet jest, a to je spoznaja koja svoje korijene vuče još od Humea, Kanta ili Nietzschea. Martin Jay govori o ovoj nemogućnosti artikulirajući je u pojmu 'skopički režimi'. Kao što smo vidjeli, u razmatranju povijesti ideje »okulocentrizma« Jay primjećuje paralelne pojave ideje »antiokulocentrizma«, čime ukazuje da se njihovim međusobnim osporavanjem i uvjetovanjem konstituiraju skopički režimi pojedinih razdoblja. Postojanje »skopičkih režima« implicira uvjetovanost gledanja i opisa gledanja, odnosno spoznaje. Tzv. realni svijet uvijek je povijesno konstituiran već i time što svoju svjetovnost tumači u usporedbi s nekim drugim povijesnim prošlim razdobljem u kojem je pojam realnoga zaprimao drugačije značenje od sadašnjega. Prema Panofskom, različite vrste perspektive u povijesti likovnih umjetnosti predstavljaju simboličku formu tih značenja. Na taj se način i iluzionistički perspektivizam tumači kao simbol: prikazuje ne samo vanjski, vidljivi svijet, nego upravo prirodu racionalističkog duha čije je viđenje reprezentirano.

Diskurs »antiokulocentrizma« podrazumijeva, dakle, ignoriranje očiglednih, vidljivih »činjenica« u svrhu produciranja nove vrste iskustva vizualnosti. Ta nova vrsta iskustva vizualnosti u XX. stoljeću obuhvaća subverziju poimanja stvarnosti kao ogledala, propitivanje ideje spektakla i iluzije, napuštanje vjere u znanstvene činjenice kao jedine i neprikosnovene nositelje istine te pojavu onoga što u pomanjkanju drugog izraza nazivamo 'postmoderni pluralizam'. Ono što vidimo i način na koji gledamo isprepliće tjelesno (činjenice percepcije, mehanizme vida) i psihičko (povijesne tehnike, diskursivne odrednice).

Nastoji se opisati naše iskustvo, stanje stvari na kraju starog i početku novog tisućljeća. Iznosi se stav da ne postoji jedna jedinstvena, stabilna i od kulturno-povijesnih odrednica nezavisna realnost.

### »Vizualni obrat« umjetničke prakse XX. stoljeća

Kao što je gore naznačeno, antiokulocentrični stav u određenom smislu pronalazimo već u samim korijenima okulocentrizma, dakle u antici, no on do svog punog izražaja dolazi tek u XX. stoljeću, u okviru tzv. »promjene paradigme«. Osim do sada navedenog, na svojevrstan način potvrđuje to i radikalna promjena u predstavljanju na polju vizualnih umjetnosti XX. stoljeća, prije svega avangardne umjetnosti, čiji utjecaj određuje čitavo stoljeće, a koja se, prema Lyotardovim riječima, posvetila prikazivanju onog nepredodivog.<sup>34</sup> Uvriježeno je mišljenje da umjetnost oduvijek prikazuje »više no što je vidljivo«. Odnosi se to na primarno značenje ili metaforu kao sastavni dio umjetnosti koje je nešto unutarnje i nevidljivo. Međutim, umjetnost XX. stoljeća je prepoznatljiva time što napušta mimetičko prikazivanje, sve više težeći k apstrahiranju i destrukciji vizualnog, čime unutar sebe same provocira pitanja o ideji umjetnosti. U tom smislu govorimo o kubizmu kao o prikazivanju sinteza apercepcije, ekspresionizmu kao naglašavanju duhovnog u umjetnosti, dadaizmu kao ukazivanju na ljudsko bezumlje, nadrealizmu kao osvještavanju prostora podsvijesti i sl., ili istančanje, u programu subverzije kao što je onaj koji slijedi Marcel Duchamp tijekom cijeloga svojega života. Napuštanje mimetičkog prikazivanja, destrukcija vidljive stvarnosti odnosno dematerijalizacija svijeta podražaja, simulacije i privida svima je zajednička formalna karakteristika. Odustaje se od jedinstvene monoperspektivne vizije svijeta. Takvom razvoju, između ostaloga, doprinosi i pojava novih medija, fotografije, filma itd.,<sup>35</sup> koji čine besmislenim umjetničko nastojanje k što vjernijem prikazivanju stvarnosti.

Za razliku od dotadašnje estetike i teorija umjetnosti, bit umjetnosti više se ne traži u specifičnim zamjedbenim svojstvima umjetničkih djela, kao što je ljepota, uzvišenost, izražajnost, čista forma, forma svršnosti bez svrhe i sl., već se ukazuje na nezamjedbena svojstva koja ne doživljavamo neposredno nego trebamo razumijevanje umjetnosti u vremenu u kojemu djelo nastaje. O tome najjasnije progovara jedna od najutjecajnijih pojava u umjetničkom svijetu XX. stoljeća, Duchampov izum *ready made* predmeta, od kojih je možda najslavniji njegov *Pisoar*. *Ready made* predmeti, bez obzira na vanjsku identičnu sličnost s realnim stvarima, jesu umjetnička djela, za razliku od tih realnih stvari, zbog toga što u njima predmeti iz svakidašnjeg života bivaju predstavljeni u novom, preobraženom liku. Preobražaj se možda ne vidi, ali se spoznaje ili prepoznaje u onom nezamjetljivom, u *relacijskim svojstvima*,

32

Usp. Jacques Lacan: »Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije. Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu«, u: *Spisi*, Prosve-ta, Beograd 1983.

33

M. Krivak: *Filozofijsko tematiziranje postmo-derne*, str. 14.

34

Usp. Jean-François Lyotard: *Postmoderna protumačena djeci*, August Cesarec, Zagreb 1990., str. 23.

35

Velika promjena u razumijevanju odslikava-nja, koja nastaje i konkretno prelaskom s analognog na digitalno procesuiranje, ujedno otvara široke mogućnosti umjetničkog izražavanja putem novih medija i upućuje na čitavu problematiku novih tehnologija, što ne ulazi u okvire ovoga rada.



u načinu na koji se umjetničko djelo odnosi prema svom kontekstu (mjestu i vremenu nastanka, prema društvenim, kulturnim i povijesnim okolnostima te prema svom stvaraocu i recipijentima) što postaje stvar filozofije umjetnosti. Ovakav razvoj vizualne umjetnosti zapravo se poistovjećuje sa širim kontekstom društveno-povijesnih zbivanja odnosno općom krizom oko pojma realiteta. U nijednom drugom razdoblju povijesti umjetnosti ovakva umjetnost ne bi bila moguća. Kao nikada u povijesti, pluralizam umjetničkih pravaca XX. stoljeća i pluralnost njihovih modela vizualnosti ne objedinjuje jedno stoljeće ili kulturu jedne svjetsko-povijesne situacije. Slično kao u filozofiji, umjetnost odražava nemogućnost uspostavljanja bilo kakve totalnosti i prinudnih hijerarhija već, štoviše, od gledatelja zahtijeva aktivno sudjelovanje u igri kreiranja značenja, »gdje svatko gleda kroz svoj vlastiti prozor«.

U tom  *pogledu*  zanimljivo je Lyotardovo objašnjenje »vizualnog obrata« unutar avangardnih pokreta koje se temelji na Kantovoj tematici uzvišenog. Estetika uzvišenog, prema Lyotardovom mišljenju, ukazuje na  *nove realnosti*  u modernoj umjetnosti te ova u njoj (estetici uzvišenog) »pronalaži svoj pollet, a logika avangarde svoje aksiome«. Uzvišeno je osjećaj do kojega dolazi kada moć imaginacije ne uspijeva predočiti predmet koji bi se mogao slagati s nekim pojmom, osjećaj koji proizlazi iz nesumjernih zbiljnosti i pojma. Tako je umjetnost apstrakcije prezentacija beskonačnog, odnosno njegova negativna prezentacija.<sup>36</sup>

»Lokalni ton, crtež, miješanje boja, linearna perspektiva, obilježje podloge i sredstva rada, 'faktura', način izlaganja, muzej: avangarde neprestano nasrću na ona umjetnička sredstva predočavanja koja uzrokuju da samo mišljenje podlegne vladavini pogleda i da bude odvraceno od ne-predočivog.«<sup>37</sup>

Prema Lyotardu, umjetnost moderne treba usporediti s anamnezom u psihoanalitičkom smislu. Iz toga proizlazi da 'post' iz riječi 'postmoderna' ne znači ponavljanje ili kretanje unatrag, nego također proces analize, anamneze, anagigije i anamorfoze, koji obrađuje »početni zaborav«.<sup>38</sup>

## Zaključak

Tzv. »retorika ikonoklazma« koja prožima zapadnjački kriticizam nastaje, dakle, kao svojevrsna reakcija na ideologiju »objektivnog očišta« zapadnjačke znanosti i racionalizma, odnosno skopičkog režima moderniteta kojeg smo razmatrali pod pojmom »kartezijanskog perspektivizma«. Simbol takve ideologije raspoznat je u izumu iluzionističke perspektive u vizualnim umjetnostima kao nepogrešive metode predočavanja materijalnih i mentalnih svjetova. Nijekanje vlastite artificijelnosti i inzistiranje na tvrdnji da »prirodno« reprezentira »kako stvari izgledaju«, »kako vidimo stvari« ili »kakve stvari zaista jesu«, potaknula je ikonoklastične reakcije u filozofiji i umjetnosti objedinjene pojmom antiokulocentrizma. Uz to,

»... skopički režim sadašnjosti (ili više različitih skopičkih režima) potvrđuje da osjetilo vida vlada suvremenošću na specifičan način koji naše doba razlikuje od svih prethodnih i koji zahtijeva nov način razumijevanja stvarnosti. Otuda se formira suvremeno interdisciplinarno teorijsko polje koje proučava vizualnu kulturu. Unutar te teorije nastoji se osvijestiti da je vid proizvod iskustva te da ono s čim uspoređujemo slikovno reprezentiranje nije gola stvarnost, nego svijet kao društveni proizvod već pokriven našim sustavom reprezentiranja.«<sup>39</sup>

Videnje je kao takvo nevidljivo, ne možemo vidjeti oko dok gledamo. Ono što se ne može vidjeti na iluzionističkoj slici njezina je vlastita artificijelnost. Kao što tvrdi Wittgenstein: »ali svoju formu odslikavanja slika ne može odslikati;

ona je pokazuje«, kao što rečenica ne može opisati svoju logičku formu, nego je samo može rabiti kako bi opisala nešto drugo (*Tractatus*, 2.172).<sup>40</sup> Slične stavove možemo iščitati i iz ideja Duchampovih *ready made* predmeta, gdje se svodi na nulu stupanj umjetnikove intervencije i umjetničkog postupka, ukida mimesis ili jaz između umjetnosti i stvarnosti te tako ukazuje na problem interpretacije. Ne postoji, dakle, nešto kao pozicija izvan ideologije, ali pojam ideologije ovdje treba misliti ne toliko u smislu lažne svijesti s krinkom prirodnosti i univerzalnosti, nego prije kao poistovjećivanje sa strukturom vrijednosti i interesa koju nudi svako reprezentiranje stvarnosti. Utoliko kritika modernizma unutar teorije vizualne kulture zapravo ne nastoji dovesti u pitanje vid kao najplemenitije osjetilo niti apsolutno detronizirati kartezijski perspektivizam kao hegemonistički vizualni model modernizma. Ma koliko kritizirali pretjeranosti scijentizma, zapadna znanstvena tradicija može jedino biti moguća s »kartezijskim perspektivizmom«. Pojam antiokulocentrizma tako prije podrazumijeva istraživanje i pozitivnih i negativnih implikacija bilo kojeg skopičkog režima ne bi li se uočile vrijednosti različitih vizualnih iskustava<sup>41</sup> te na taj način ohrabrila interaktivnost različitih perspektiva.<sup>42</sup> Pluralizam paradigmi ili poliperspektivizam onda označava multidisciplinarni i raznovrstan pristup zbiljnosti, koji traži multipliciranje pogleda i modela vizualnosti, dakle određenu »poliskopičnost«. Poliperspektivnost postmoderne možda bi tako mogla spriječiti različite manipulacije, toliko karakteristične za ideologije XX. stoljeća.

Ovdje se čini neizostavnim spomenuti poznatu i naizgled paradoksalnu Lyotardovu tezu prema kojoj je nešto moderno tek ako je prije bilo postmoderno:

»... modernitet, bez obzira na to kojoj epohi pripadao, nikada ne nastupa bez potresa vjere i bez otkrića koliko je realnost *malo realna*, a to otkriće ide zajedno s otkrivanjem novih realnosti.«<sup>43</sup>

Ako takvu dijalektiku moderne i postmoderne prenesemo na diskurs vizualnosti, onda se možda jasnije pokazuje pojam okulocentrizma i njegov sastavni dio, dakle pojam antiokulocentrizma, koji smo nastojali prikazati u ovom radu. Svako postojanje svijesti pokreće se znanjem o sebi i mijenja onoga koji tako zna; preobražen, on u svom svijetu i svom vremenu mora tražiti novo znanje o sebi, što smo naučili iz Hegelove dijalektike. Možda baš zbog činjenice što je vizualna kultura suvremenosti izrazito okulocentrična, unutar nje same nastaje ne manje izrazita »retorika ikonoklazma«, te upravo dijalektika ovih pozicija otvara nove dimenzije realnog. Nije li stoga i vizualna kultura tek još jedna koncepcija viđenja?

Kao što smo pokazali, spoznaja i pojam realnog od samih su početaka zapadne filozofije povezani s viđenjem. Polazeći od te činjenice, kao i od činjenice

36

Usp. J.-F. Lyotard: »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?«, u: *Postmoderna protumačena djeci*, str. 24.

37

Ibid., str. 25.

38

J.-F. Lyotard: »Bilješke o smislu riječi 'post-'«, u: *Postmoderna protumačena djeci*, str. 109.

39

Usp. W. J. T. Mitchell: *Iconology: Image, Text, Ideology*, str. 4.

40

Isto, str. 39.

41

Usp. M. Jay: *Scopic Regimes of Modernity*, str. 20.

42

Usp. M. Jay: *Downcast Eyes*, str. 291.

43

J.-F. Lyotard: »Odgovor na pitanje: što je postmoderna?«, str. 21.

da je način funkcioniranja jezika jedan od načina vizualizacije, suvremena teorija vizualne kulture nastoji dovesti u pitanje lingvističku paradigmu koja je tako dugo vladala društvenim i humanističkim znanostima i velikim dijelom filozofije XX. stoljeća. Polje vizualnog u suvremenim se diskusijama postavlja kao novi »tamni kontinent« kojeg tek treba istražiti, tim više što je i vizualna kultura suvremenosti, uza svu transparentnost i sveprisutnost vizualnog, zapravo sakrivena. Otuda, uostalom, i nastaju neprestano novi poticaji za *refleksiju*.

## Literatura

- Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb 1983.
- Aristotel: *Metafizika*, Liber, Zagreb 1985.
- Arnheim, Rudolf: *Vizualno mišljenje; Jedinstvo slike i pojma*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985.
- Baudrillard, Jean: *Simulakrumi i simulacija*, Naklada DAGG, Karlovac 2001.
- Brennan, Teresa; Martin Jay (ur.): *Vision in Context*, Routledge, New York–London 1994.
- Crary, Jonathan: *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, October Books, Massachusetts, 1992.
- Danto, Arthur: *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti*, KruZak, Zagreb 1997.
- Debord, Guy: *Društvo spektakla i komentari društvu spektakla*, Arkzin, Zagreb 1999.
- Descartes, René: *Rasprava o metodi*, Matica hrvatska, Zagreb 1951.
- Diels, Herman: *Predsokratovci; Fragmenti*, Knj. 1–2, Naprijed, Zagreb 1983.
- Filipović, Vladimir: *Filozofijski rječnik*, Matica hrvatska, Zagreb 1965.
- Foucault, Michel: *Nadzor i kazna*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb 1994.
- Foucault, Michel: *Riječi i stvari; Arheologija humanističkih znanosti*, Golden marketing, Zagreb 2002.
- Freud, Sigmund: *Uvod u psihoanalizu*, Kosmos, Beograd 1961.
- Gombrich, Ernst: *Umetnost i iluzija*, Nolit, Beograd 1984.
- Goodman, Nelson: *Načini svjetotvorstva*, Disput, Zagreb 2008.
- Heidegger, Martin: *Doba slike svijeta*, Studentski centar-bibl. Razlog, Zagreb 1969.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša, Sarajevo 1974.
- Husserl, Edmund: *Kriza europskih znanosti i transcendentalna fenomenologija*, Globus, Zagreb 1990.
- Jay, Martin: *Scopic Regimes of Modernity*, u: Hal Foster (ur.), *Vision and Visuality*, The New Press, New York 1988.
- Jay, Martin: *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1994.
- Jenks, Chris (ur.): *Vizualna kultura*, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2002.
- Krivak, Marijan: *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2000.

- Kuhn, Thomas S.: *Struktura znanstvenih revolucija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 1999.
- Lacan, Jacques: »Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije. Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu«, u: *Spisi*, Prosveta, Beograd 1983.
- Lacan, Jacques: *Prevrat subjekta i dijalektika želje u frejdovskom nesvesnom*, u: *Spisi*, Prosveta, Beograd 1983.
- Lacan, Jacques: *Četiri temeljna pojma psihoanalize; XI seminar*, Naprijed, Zagreb 1986.
- Lytard, Jean-François: *Postmoderna protumačena djeci*, August Cesarec, Zagreb 1990.
- Lytard, Jean-François: *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Ibis-grafika, Zagreb 2005.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Oko i duh*, Zodijak, Beograd 1968.
- Mitchell, W. J. Thomas: *Iconology: Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, Chicago–London 1986.
- Nietzsche, Friedrich: *Tako je govorio Zaratustra*, Mladost, Zagreb 1976.
- Nietzsche, Friedrich: *Sumrak idola*, Grafos, Beograd 1977.
- Nietzsche, Friedrich: *Genealogija morala. Polemički spis*, Grafos, Beograd 1983.
- Nietzsche, Friedrich: *Rođenje tragedije*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.
- Nietzsche, Friedrich: *S onu stranu dobra i zla: predigra filozofiji budućnosti*, AGM, Zagreb 2002.
- Nietzsche, Friedrich: *Vesela znanost*, Demetra, Zagreb 2003.
- Panofsky, Erwin: *Perspective as Symbolic Form*, Zone Books, New York 1997.
- Platon: *Ijon, Gozba, Fedar*, Kultura, Beograd 1970.
- Platon: *Politeia*, Demetra, Zagreb 1992.
- Platon: *Fedon*, Naklada Jurčić, Zagreb 1996.
- Platon: *Menon*, KruZak, Zagreb 1997.
- Rorty, Richard: *Filozofija i ogledalo prirode*, Veselin Masleša, Sarajevo 1990.
- Rorty, Richard: *Kontigencija, ironija i solidarnost*, Naprijed, Zagreb 1995.
- Vattimo, Gianni: *Kraj moderne*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.
- Virilio, Paul: *The Vision Machine*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis 1994.
- Virilio, Paul: *Brzina oslobađanja*, Naklada DAGG, Karlovac 1999.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, Veselin Masleša, Sarajevo 1987.

**Katarina Rukavina**

**“Ocularcentrism” or the Privilege of Sight in Western Culture**  
**The Analysis of the Concept in Ancient, Modern, and Postmodern Thought**

**Abstract**

*The concept of ‘ocularcentrism’ is being considered from the fact that cognition in the western civilisation is determined by visual paradigm. Classical Greece thought the eyesight to be the noblest of the senses. The development of the western philosophy also shows its dependence on visual metaphors (shadows on the wall of Plato’s cave, Augustin’s glorification of divinely light, Descartes’ ideas accessible to the mental view, the belief of the Enlightenment in the data provided by our senses, terms like ‘speculation’, ‘observation’, ‘reflection’, ‘theory’ or ‘enlightenment’). Even though the western thought gives priority to the eyesight over other senses, ocularcentrism is always followed by its criticism. In this paper we are trying to show that in a given period such mutual dispute and dependence of the ocularcentric and anti-ocularcentric discourse forms the concept of real. The question arises as to whether the visual culture of modernity is yet another concept of vision?*

**Key words**

ocularcentrism, anti-ocularcentrism, scopic regime, visual culture