

Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja,  
Zagreb, Hrvatska

UDK 77.01:111.852

# ISTINA IZ FOTOGRAFSKOG STROJA

**Sažetak:** *Svijet umnožanja proizvoda strojevima industrijske revolucije radio je među ostalim i stroj kojemu će u budućnosti osnovni posao biti – raditi s našim sjenama. Pisanja svjetlom (foto-grafije) naime nema bez sunca/svjetlosti i ostavljanja sjene. Od tada je bavljenje fotografijom istraživanje sjena koje je na nama ostavilo to tehničko pomagalo. Na ulazu u europsku suvremenu igru sjene uredno su uzdignuti pojmovi poput heliografije, dagerotipije, talbotizacije... Oni svjedoče o želji tvoraca pojedinih tehnika da vjećnost dostignu tehničkim napravama koje su izumili. Daguerrove dihorame ljudi su dolazili gledati da bi, kako kaže Don Slater, „gledali re-kreaciju stvarnoga, a ne tek sliku stvarnosti“. Bog kao da je ponovno promašao put kako bi se pokazao iz straha. Ljudska potreba za smisalom dobila je novog partnera. Nema unjerljivije iluzije od one koja je rezultat preciznih, predvidivih, znanstveno obrazloženih – strojnih koraka. Tekstu je namjera propitati: Što se dogodilo s Istinom nakon pojave fotografije?*

**Ključne riječi:** istina, fotografija, sjena, camera obscura

## Od sjene do fotografije

Naša vlastita sjena pomogla nam je u radanju svijesti o sebi. Koraci ispod sunca upisivali su naš vlastiti oblik na zemlji. Jedanput uhvaćeni u pisanju sunca ostali smo njima zarobljeni. Sjena je postala sudbinom od koje se ne može pobjeći. Slično se dogodilo i sa svim ostalim oblicima prepoznavanja/upisivanja sebe u drugobivstvo: ispisivali smo sjene slova u kamenu, glini, na papirusu... sjene su bile svjedokom da smo tu, ali i da smo osuđeni na raspetost između sredstva pisanja (sunca) i podloge na kojoj ostaje trag (tla/zemlje). Sjene su postale horizontom traganja za istinom: sjene rituala, priča, slova, sjene knjiga i reflektora. Sjene piramide<sup>1</sup> i piramidalno ustrojenih hijerarhija.

Sjene u špiljama i na ekranima. Od njih startamo. Nerijetko u njima i ostajemo.

S prvom nam je opaženom sjenom moglo biti jasno da ćemo uvjek biti posredovani: pojavnim oblikom nekog predmeta, kontekstom, vlastitim predrasudama, znanjima, sposobnostima percepcije. Onako kako je sam položaj sunca utjecao na to hoćemo li viđeni predmet vidjeti/doživjeti u njegovoj oštirini, snazi, jasnoći ili ublaženo, s mekim rubovima, nejasno... tako su nam kroz vremena dolazili novi izvori svjetlosti i spoznaje donoseći svoja – nova pravila. Sjena ljudskoga tijela bila je metaforička nacija karaktera svih budućih medijskih posredovanja, svakog medija, svih tehničkih naprava, svakog sredstva prijenosa, svake ideje koja kreće prema drugobivstvu.<sup>2</sup> Sjena je bila podsjetnikom potrebe razumijevanja odnosa: izvor svjetlosti – tijelo koje čini sjenu – sjena sama. Zašto?

Ljudska je spoznaja osuđena na ono pojavno. Ljudska je spoznaja koordinirana mreža moždanih kreacija vidjenoga, doživljivnoga, mišljenoga. Ukoliko na tom pojavnom ne potroši svoje (zmajeve) zube, spoznaju se penje na razine misaone, umjetničke, znanstvene ili vjerske interpretacije svijeta. U različitim vremenima rezultati te interpretacije bit će nazivani *istinom, ljetopotom, objavom, dokazom*. U našem mozgu kao evolucijom razvijenoj *camera obscuri* odzvanjuju pojmovi koje izgovaramo; smjenjuju se predodžbe, vizije, slike, detalji...

U *camera obscuri* mozga sudaraju se razdvojene putanje riječi i slika. Neovisni ali upućeni jedni na druge, pokušavaju nadvladati jedni drugim, shvaćajući na kraju uvijek da samo ujedinjeni (s informacijama ostalih čula) mogu imati – trenutno dostupnu – cjelinu slike.

Na prvoj snimljenoj fotografiji, zbog trajanja ekspozicije od osam sati, vide se sjene i jutarnjeg i popodnevnog sunca. To podsjeća na pravilo: Na svakom zapisu drugobivstva vide se travovi pisara. Sudbina je to spoznaje uvijek oslonjene na izvore „svjetlosti“ i sjena koje ti izvori donose.

Pisanje na glini, papirusu, papiru, bilo je ispisivanje redova znakova koje je trebalo dešifrirati da bi se uopće došlo do slike

moćno sredstvo spoznaje. Vidjeti u: Sorensen R., *Seeing Dark Things: The Philosophy of Shadows*, Oxford University Press, USA, 2008. str. 11

2 Tako se došlo do situacije da „danasne razvojne tendencije u svjetskoj kulturi teže delimičnoj ili potpunoj supstituciji umjetničkih praksi medijskim stvaralaštvom, na što ukazuju i savremena tumačenja kako medija tako i umjetnosti“. (Vuksanović D., „Estetika, kultura i savremena umjetnička praksa“, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* br. 17, Fakultet dramskih umjetnosti – Institut za pozoriste, film, radio i televiziju, Beograd 2010, str. 301.)

1 U knjizi *Philosophy of Shadows*, autor Roy Sorensen podsjeća na Talesovu priču o mjerjenju piramide mjerenjem sjena samih piramida. Slika je to koja u temeljima suvremene poznate ljudske civilizacije – ugraduje sjenu kao po-

sadržane u tom pismu. *Camera obscura* je bila otkriće da se može pisati pomoću sunca, odnosno svjetlosti. Foto-grafija nije ništa drugo nego otkriće svjetlopisa, svjetlosnoga pisma, pisanja pomoću svjetlosti.<sup>3</sup> Otkriveno je pismo koje se s lakoćom čita i koje se upija trenutno, poput mirisa.<sup>4</sup>

Začudnost izuma uvijek je bila mamcem za mešetare. Tako su kineska, antička i arapska znanja o fenomenu *camera obscure* služila u 17. stoljeću za zavodenje naivne publike kojoj nije bila poznata tajna te tehničke naprave. Taj spektakl filma prije filma omogućavao je organizatorima i izvođačima tvrditi kako je riječ o manifestiranju „okultne znanosti astrologije ili čarolije“<sup>5</sup>. Dušovi su se konačno mogli pojavit uključivanjem gumba na stroju. Čovjek je dobio mogućnost poželjeti istinu iz stroja. Vjera u istinu iz stroja pogodovala je strojevima. Sama istina sve više je zadobivala onaj oblik površine koji je jako nalikovao glatkoj elegantnoj zavodljivoj – površini fotografije.

### Fotografirano društvo

U svom nastojanju da sve što radi uspješnije radi i s boljim rezultatima, čovjek je posegnuo za strojevima. Svaki novi stroj pomogao je čovjeku proizvesti više jednoobraznih predmeta koji su mu pomagali opstati u svijetu. S fotografijom, čovjek je izumio stroj koji je umnažao slike o svijetu, koji je svijet pokrenuo prema slici. Svijet se sada moglo na trenutak zaustaviti. Začudnost, ljepota, interesantnost... trenutka mogla je konkurrirati za vječnu pozornost.<sup>6</sup> Ono pojavno postalo je još zavodljivije,

uporabljivije, podobnije za trgovanje. Fotografija je sjenu učinila trajnjom, postajući istovremeno i sama svojevrsnom sjenom spoznaje.<sup>7</sup>

Preciznost i učinkovitost strojeva dala je čovjeku nadu da će slikanje svjetlošću (foto-grafija) konačno donijeti jednostavniji način dolaska do istine. S prvim se fotografijama stekao dojam kako se može govoriti o tome da priroda slika samu sebe, kaže ono što je fotografirano tako i toliko realistično da je na djelu istina sama.<sup>8</sup>

Na drugom svjetskom sajmu u Parizu 1855 godine, kada se prvi put izlažu i fotografije, objelodanjena je i tehnika retuširanja, tada stara tek desetak godina. Prvi put postaje jasno da fotografija i te kako može lagati.<sup>9</sup> Bila je to činjenica koja će snažno otvoriti vrata ulasku fotografije u svijet spoznaje kao privida, pojavnog kao bitnog. Taj je trenutak najplastičnije zabilježio Feuerbach i to samo nekoliko godina nakon izuma fotografije ovim, sada već općepoznatim mjestom: „Naše doba sliki pretpostavlja stvari, kopiju originalu, predodžbu stvarnosti, pojavu biću.“

Sjena je dobila svoj stroj. Pisanje istine seli se u crtanje (pisanje) pomoću svjetlosti. Sjena koju svjetlost ostavlja na foliji iscrta i nove sustave vrijednosti. Fotografija (to crtanje pomoću svjetlosti) postat će osnova za doba sjena kakvo svijet nije

stražnju stranu crkve Notre Dame. Vidjeti u: Jeffrey L., *Photography, A Concise History*, Oxford University Press, New York and Toronto 1981.

7 Lev Manovich u tekstu „Automatizacija pogleda od fotografije do kompjutorske vizije“ zaključio je kako su se dvije stotine godina razvijali procesi, s jedne strane mehaničkih izuma vezanih uz perspektivu te s druge strane procesi automatiziranja rada pomoću strejeva – da bi tek njihovim ujedinjenjem došlo do realiziranja automatiziranoga načina gledanja suvremenih strojeva. Manovich posebno naglašava doba nakon II sv. rata kada se pozornost „preusmjerila s automatizacijom tijela na automatizaciju um, s tjelesnog na mentalni rad“, str. 207. Utjecaj točnijih izuma na način gledanja/vidjenja pa i doživljavanja i vrednovanja svijeta očigledno su. Manovich to posebno potvrđava u epilogu teksta: „Renesansna prilagodba perspektive prvi je korak pri automatizaciji pogleda. Dok su druge kulture rabe sofistirane metode kartografske prostora, važnost perspektive ne leži u njoj representativnoj superiornosti nego u njezinu algoritamskom karakteru. On omogućava postupan razvoj vizualnog jezika perspektive, deskriptivne geometrije i, usporedno, perspektivnih naprava i tehnologija od jednostavnice mreže koju opisuje Dürer do fotografije i radara. I kada digitalni kompjutori omoguće masovnu automatizaciju, automatizacija prikaza perspektive i slikanja ubro je uslijediti. Zbornik III programa Hrvatskog radio, tematski blok Od fotografije do postfotografije. Godina 2000, broj 57, str. 176

3 Među ostalim i u Jeffrey L., *Photography, A Concise History*, Oxford University Press, New York and Toronto, 1981. Automatiziran novog medija bio je odmah, smatra autor, povezan sa sposobnošću prirode da sama stvara svoje slike, odnosno s mogućnošću da ruka same prirode dođe do izražaja, pa to dolazi do izražaja i u nevini imenima koja opisuju fotografiju... str. 10 i dalje

4 Kad je riječ o „pisanju svjetlosti“ Baudrillardovo viđenje je sljedeće: „...sve se svodi na jednu samo jednu stvar: svjetlo. Foto-grafija: pismo svjetla. Svjetlo fotografije ostaje svjetlo slike. Fotografsko svjetlo nije realistično ili „prirodno“. Nije ni umjetno. Zapravo je to svjetlo same imaginacija slike, njezina vlastita misao. Nema jedan izvor nego zariči iz dva različita i dvojna izvora: iz predmeta i pogleda. „Slika stoji na na raskriju svjetla koje dopire iz predmeta i drugog svjetla koji dopire iz pogleda“ zapisao je Platon.“ Zbornik III programa Hrvatskog radio, tematski blok Od fotografije do postfotografije. Godina 2000, broj 57, str. 176

5 Vizualna kultura (ur. Jenkins Ch.) Jesenski i Turk i Hrvatsko socioološko društvo, Zagreb 2002, str. 319. Da bi fotografija i film mogli postati uporištem svijeta spektakla najavljenog je na sajmovima velikih europskih gradova od kraja 16. stoljeća nadalje, kada se, primjerice, „filmska“ iluzija lava prikazi- 8 vala pokretnim slikama Camera obscurae. Povremeno nestajanje nekog novčanika iz džepa gledatelja i njegovo „uskrnsnuće“ na pokretnoj slici, tumačilo se u horizontu okultnoga, astrologije, govora duhova, čarolije... vidi str. 318

6 Takvim se trenutkom primjerice može smatrati fotografija anonimnog autora „The Apse of Notre Dame“, 8 December 1852, koja na svjetlo dana denosi

9 Sontag S., *O fotografiji*, EOS, Osijek 2007, str. 66.

poznavao. Vidjet ćemo sve i što nas interesira i što nas ne interesira. Množina će razviti nove načine gledanja kao načine razumijevanja svijeta. Plovit ćemo po površini vidljivoga svijeta, svijeta kojeg je tehnička reproduktibilnost učinila ekstenzijom reproduktibilnoga oblika fotografije.<sup>10</sup>

Tehnologija gledanja, koja je već s pismom oku dala dominantan položaj u odnosu na uho, sada je dobilo novi impuls: gledanje radi odgonetanja redova znakova moglo je biti zamijenjeno onim što Sontag zove 'gledanjem radi gledanja'.<sup>11</sup>

Stroj za pisanje pomoću svjetlosti donio je novu lažnu nadu kako je pronađen još jedan ključ objektivnog, realnog prikazivanja stvarnosti i puta do istine, a ne samo „stroj za proizvodnju pozitivističke vizije“.<sup>12</sup>

Čovjek, kojemu je teško izaći na kraj s novim izumima uvijek ima mogućnost preimenovanjem prikriti nesnaženje: na sličan način na koji je automobil u početku bio kočija bez konja fotografija se smatrala/nazivala "ogledalom s pamćenjem".<sup>13</sup> To je postalo i okvirom sudbine fotografije same.

Godine 1872., Leland Stanford angažirao je fotografa Muybridgea za snimanje konjskog galopa. Želio je provjeriti/saznati imali konj u bilo kojem trenutku sva četiri kopita u zraku. Projekt s 50 fotoaparata osim što je dokazao da se konj u jednom trenutku ipak potpuno odvaja od zemlje otvorio je prostore promišljanja

naše sposobnosti gledanja. Tehničko pomagalo (fotografija) postalo je sredstvom kojim se može zaći u ona područja koja se golim okom ne vide. Stav da je ono bitno oku nevidljivo dobio je potporu s neočekivane strane – iz stroja. Fotografija će zaviriti u mikrosvjetove te donijeti slike dalekih nevidljivih prostranstava svemira.

Ulazak u ono oku nevidljivo,<sup>14</sup> kao i zamor povijesnih ratova pojma, rodili su novu vjeru u slikovno približavanje istine praktičnim dimenzijama društava. Je li bijeg od bitnoga bio bijeg od zablude pojmovnog zahvaćanja stvarnosti ili je pojednostavljenje koje je došlo sa slikom zatvorilo za sobom doba temeljnih pitanja smisla i okrenulo svijet dobu vidljivosti i praktičnosti? Treba li u fotografiji pronaći elemente Heideggerove nevidljive sjene (*unsichtbare Schatten*) koja se iz ideje golemosti (*das Riesenhafte*) stručila na našu svakodnevnicu?<sup>15</sup>

### Društvo fotografije

Onako kako svjetlo polaze sjene naših tijela na zemlju kojom hodamo, tako i fotografija odlaže zapise naših tijela po arhivima. Sjene naših tijela svjedoče o našoj dragovoljnoj zarobljenosti institucijama društva koje posjedovanjem otiska našega bića koordiniraju, usmjeravaju, nadziru i kažnjavaju. Sjena iz stroja postala je talac naše odluke poistovjećivanja slobode kao spoznate nužnosti s oblicima državne i političke regulacije.

Fotografija je danju zaposlena u uredima državnih administracija, u korporacijama, policijama... Popodne i navečer honorarno obavlja većinu poslova u tiskanim medijima, uskačući nerijetko i na poslove televizije i interneta. Duboko u noć ona odraduje posao pornografiziranja društva. Tek negdje pred jutro ostane nekoliko minuta iskoristivih za umjetničko fotografsko viđenje svijeta.<sup>16</sup>

Fotografija nas razvija u smjeru skupljača sjena. Svijet otisnut u oblik malog praktičnog lako prenosivog predmeta, međabilnoga, funkcionalnoga, razvija u nama načine gledanja, doživljavanja, spoznaje...

<sup>10</sup> Umlažanje u beskraj fotografija svijeta u kojemu živimo utječe na naše iskustvo svijeta, oblike doživljavanja i mišljenja: „Percepcija se – naglašava Roy Ascot – odvaja od stvarnoga iskustva, postaje skeniranje, a mišljenje procesuiranje“. *Zbornik III programa Hrvatskog radioa*, tematski blok Od fotografije do postfotografije. Godina 2000, broj 57. str. 199. Op. cit., „Medij fotografije kao da nas je pripremao za suvremenu sredstva unapređenja prodaje. Sve je postalо fotografijom. Sve je završilo ili kao dio dizajna robe ili kao dio komunikacije proizvoda kao oblika naravnitа robe budjenjem neuro-noma pозnatih slika. U tom kontekstu Ascot govori o utjecaju tehnologije na kulturu: „Elektronička tehnologija ne mijenja samo naš način recepcije medijskih slika, nego utječe i na naš cijelokupni način mišljenja. Već po svojoj masovnoj produkciji fotografija slika u tome zauzima posebnu ulogu“ (isto str. 199).

<sup>11</sup> Sontag S., *O fotografiji*, EOS, Osijek 2007. str. 71. (Op. cit, str...) „Pronalazak fotografije Benjamin povezuje s otkrićem 'novog pogleda' koji zaustavlja slike u umatranošći mračne komore.“ Divna Vuksanović, „Dialektik im Stillstand: Barokni jezik fotografije i filma“, u: Barokni duh u savremenoj filozofiji: Benjamin – Adorno – Bloch, Institut za filozofiju filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2001, str. 69.)

<sup>12</sup> *Vizualna kultura* (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 2002, str. 310.

<sup>13</sup> Među prvim interpretima fotografije bio je i Jules Janin, koji je sljedbenike tehničke dagerotipije smatrao "umjetnicima koji nemaju vremena crtati". Vidijeti u Scharf, Aaron, *Art and Photography*, Allen Lane The Penguin Press London 1968, str. 7.

<sup>14</sup> Interesantno bi na ovom mjestu bilo prikazati i značenje Benjaminovog pojma optički nesvjesnog, ali to zahtijeva malo više prostora nego ga imamo na raspolaganju.

<sup>15</sup> Usporudit Žmegač V., *Proljost i budućnost 20. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb, 2010, str. 113.

<sup>16</sup> „Vidjeti prve fotografije, Delaroche je zanoso ustvrdio: 'Od danas je slikarstvo mrtvo'. Prvi je pridošao fotografiji umjetnicku vrijednost“ Freud G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb, 1981. str. 82. Op. cit...

Fotografija je katalizator čula posjedovanja; ekstenzija svijesti koja materijalizira i simbolizira (zamjenjuje) potrebu spoznaje i doživljavanja – posjedovanjem.<sup>17</sup>

Da detalj može govoriti više od pukog skretanja pozornosti na nešto malo i nevažno, pokazale su i prve fotografije. Govor o cjelini nečega pomoću detalja, tako karakterističan za Balsaca, dobio je u fotografiji veliku konkureniju. Fotografija je ono naizgled nevažno učinila svojim predmetom. U tom je segmentu zaprijetila pripovijedanju, onako kako je portretima i panoramama zaprijetila slikarstvu.<sup>18</sup> Balsac se plašio fotografije. Možda je dio tog straha povezan s jednostavnosću nove tehnike koja umijeće pripovijedanja o detalju može učiniti zastarjelim.

Na ulazu u europsku suvremenu igru sjena uredno su uzdignuti pojmovi poput heliografije, dagerotipije, talbotizacije... Oni svjedoče o želji tvoraca pojedinih tehniku da vječnost dostignu tehničkim napravama koje su izumili.

Daguerove dijorame ljudi su dolazili gledati da bi, kako kaže Don Slater, „gledali re-kreaciju stvarnoga, a ne tek sliku stvarnosti“.<sup>19</sup>

Bog kao da je ponovno pronašao put kako bi se pokazao iz stroja. Ljudska potreba za smisalom dobila je novog partnera. Nema uvjerljivije iluzije od one koja je rezultat preciznih, predvidivih, znanstveno obrazloženih – strojnih koraka.

Proizvodi se ne umnažaju radi spoznaje. Spoznaja je još manje razlog izumljivanja strojeva za umnažanje. Stvaranje množina omogućeno tehničkim napravama za (industrijsku) proizvodnju jednako mjerljivih, jednako dizajniranih proizvoda koji će u množini ljudi proizvoditi iste ili identične utiske); to stvaranje/gomiljanje u osnovi ima cilj zavladati svijetom kojim se može svladati, prisvojiti onaj dio prirode koji prolaskom kroz stroj priznaje čovjeka kao utemeljitelja reda proisteklog iz stroja.<sup>20</sup>

17 Znamenito Marxovo „čulo posjedovanja“ kao negacija svih ostalih čula, razvilo je skladišarski duh/mentalitet arhiviranja i posjedovanja. Skladišarskom duhu pitanje je smisla suvišno cijepidačenje nad realno postojećim stvarima pretvorenom u činjenice, odnosno predmetima stvarnosti preoblikovani u oblike pogodne za arhiviranje.

18 Očito se govorio o utjecajima slikarskoga načina gledanja na fotografiju. Ne rijetko se zaboravlja da je i fotografija izvršila veliki utjecaj na slikare impresionizma i kubizma. Prva impresionistička izložba 1874 godine upriličena je u pariškom Nadarovom fotografskom studiju.

19 Vizualna kultura (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 306.

20 „Ona je (fotografija) toliko ugrađena u društveni život da je od silnog gledanja gotovo i ne vidimo“. Freund, Gisele: Fotografija i društvo, GZH, Zagreb, 1981, str. 6

Taj red je trebao svoje novo pismo i dobio ga u fotografiji. Tako se barem činilo Foxu Talbotu koji je u fotografiji video spajanje označitelja i označenoga, odnosno način da priroda prikaže samu sebe: „Proces kojim se prirodne objekte može natjerati da sami sebe iscrtaju, bez pomoći umjetnikove olovke“.<sup>21</sup>

Priroda je kroz fotografiju uzvratio podsjećanjem na vlastitu ljestvu, na bogatstvo stimulansa načinima gledanja koje upravo u prirodi vidi lijepo. Istovremeno (na to upućuje Newhall u navodu Don Slatera)<sup>22</sup> to će dovesti do snažnog razdvajanja sadržaja i forme: „Ljudi će krenuti u lov na sve zanimljive, lijepo i velebitne predmete baš kao što kreću u lov na južnoameričku stoku; radi kože, dok će leševe odbaciti kao bezvrijedne“.<sup>23</sup>

### Sjena svetosti

Povijest je svjedokom kako je upravo ljudska povijest bremenita pokušajima izlaska iz svijeta sjena u kojem živimo: Pronalažak pisma sjena je ugravirao u kamen, glinu, drvo... Probijanje do istine pismom, kroz stoljeća je donosilo svijest o otkrivanjima sjena koje su u pismu kao mediju sadržane. Umnažanje do kojeg je došlo razvitkom tipografije omogućilo je demokratskiju rasprodjelu zabluda i nerazumijevanja.

Sjena medija postala je sveta – množina je rodila množinu svetosti.

Svetost svetih mjeseta koja je pojavom medija pisma postala prenosivom svetošću omogućila je čovjeku ‘knjižni’ oblik sudjelovanja u svetosti. Svetost prenosa pismom postaje svetost pisma. Specifičnost medija knjige postala je zaštitnim monoteističkih religija. Tako se mediologija najavila u obliku teologije. Forma kao da se odvojila od svog izvornog sadržaja i počela postavljati uvjete. S fotografijom je na djelu sličan proces.<sup>24</sup>

Krajem 19. stoljeća kutija fotografskog aparata posebno u reklamnim porukama postaje magična kutija koja ‘radi bez greške’.

21 Vizualna kultura (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 312.

22 Vizualna kultura (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 327.

23 Vizualna kultura (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 327. U ovom kontekstu dobro je premisliti i sljedeći stav: „Svako veliko tehničko otkriće istodobno uvježava predstavljanja i uzrok križe i nesreća. Stari zanati polaganog nestaju, a pojavljuju se novi“. Freund G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb 1981, str. 35

24 Vizualna kultura (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002 str 326

Vjera u takvu, fotografsku vrstu istine postat će dominantnim oblikom vjere u istinu u 20.-om stoljeću.<sup>25</sup>

Izlaganje fotografijama utjecalo je i na proglašavanje važnim onog slikovnog, vanjskog. Fotografija donosi nove mogućnosti slojeva gledanja koje će lijena misao proglašiti novom realnošću. Mogućnost da nešto vidimo vlastitim očima razvija u nama povjerenje u vizualno koje graniči s uspostavljanjem nečega snažnog poput nove vjere: „čin gledanja – piše David Tomas – postao je kulturni oblik djelovanja“.<sup>26</sup>

Više nego 'priči o nastanku svijeta' suvremeni čovjek vjeruje fotografijama iz svemira kojima se polako ali sigurno približavamo dimenzijama nastanka poznatog nam univerzuma. Zvjezdano nebo nad nama smo fotografirali. Moralni zakon u nama poljuljan je zakonima medijskih *tsunamija* prema kojima je Kantov kategorički imperativ tek orientir za usamljene šetače.

Bog se uvijek poštovao artefaktima dominirajućeg medija. Ples, rituali, skulpture, slike, predaja, pismo, kodeks knjige... pridodavali su našoj ideji Neizrecivoga dimenzije medija kroz kojega je mišljen, doživljavan, predstavljan, prenošen...

Svijet više nema vremena za priču. Povjerenje se uputilo prema 'istini' iz stroja fotografije. Svijet koji je zatrpan fotografijama još jedino može vjerovati u Boga koji je fotografiran. Regije usmenosti još uvijek ga pričaju i pjevaju.

Bez svjetlosti sve bi 'krave bile crne' a naše bi predodžbe bile crni kvadrati na crnoj podlozi. Tek svjetlo koje posreduje između Nečega (predmeta, svijeta...) i oka kao isturenoga odjeljenja visokoorganizirane materije – otvara mogućnost refleksije.

Svaka spoznaja počiva na svjetlosti. Istovremeno, živimo u svremenoj zabludi koja se temelji na stavu da je pisanje svjetlosti (foto-grafija) već dovoljnom garancijom objektivne spoznaje pa i ispravnog vjerovanja.

Razdvajanjem svjetla od tame ne nastaje samo biblijski interpretirani svijet. Tim razdvajanjem danas nastaju mnogobrojni eteriski, znanstveni, sportski, zabavni i mnogi drugi svjetovi u koje zaranjamo poput nekadašnjeg zaranjanja u molitvu.

Čudo izranjanja slike na papiru stavljenom pri razvijanju slike u fiksir bitno je utjecalo na suprotstavljanje življenju u horizontu vjere. Čovjek je stvorio igračku kojom je mogao stvarati do

iznemoglosti, bez kreativnosti, inspiracije, edukacije. Upravo takvim je postao svijet medija fotografije.

### *Sjene u temeljima hijerarhija*

Vjera da tek fotografija donosi realnost nije zaobišla niti velika imena europskog realizma. Tako Zola, nakon 15 godina amaterskog fotografiranja, 1901 godine bilježi: „Ne možemo tvrditi da smo nešto zaista vidjeli, dok to nismo fotografirali“.<sup>27</sup>

Hijerarhijski ustrojeni stroj ljudi u institucijama u kojima se prikuplja i razvija misao napor razumijevanja sveukupnosti postojećega i sam nerijetko osuduje misao na pravila i odnose koji ne pripadaju mišljenju samom, nego ga – sprečavaju. Pomoći simbola kao oblika sjena gradimo zgrade hijerarhija. U njih ulaze vjera, umijeće, dobro, doživljaj.

Proboj filozofske misli do biti može biti probaj prema otvorenosti, gradnja hijerarhijski ustrojene zgrade kao filozofske sistema, gradnja privida temeljitog mišljenja posredstvom sjena institucija u kojima se ta aktivnost provodi.

Filozofija već dva i pol tisućjeća pokušava dokazati religijskim hijerarhijama da put do Neizrecivoga vodi kroz misao. Religijske hijerarhije, polako ali sigurno, uvidaju da je otvorenost prema duhovnim naporima i u okvirima teologije je i izvan nje, konstruktivni dodatak razumijevanju predmeta istraživanja teologije.

Istovremeno, također, filozofija u svojim grudima čuva vjeru kako može stvoriti pojmove dovoljno velike i duboke da se u njima može ogledati i ono što u njih ne može stati. Želi biti kamenom koji će dokazati superiornost mišljenja nad vjerom.

Doba medija pisma svjedokom je da se istina stoljećima najugodnije osjećala u pojmu. Sustav rečenica stvarao je privid natkrivanja cjelokupnog područja promišljanja. Istina nije bila slika nego cjelina iskazana narcisoidnošću pojma izraslom na dominantnosti tehnologije pisma, kao auratskog elementa doba medija pisma.<sup>28</sup>

27 Vizualna kultura (ur. Jenks C.,) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002

28 Fotografija je, piše Flussel, izumljena u 19. stoljeću kako bi iznova magijskim nabojem ispunila tekstove... Izum fotografije jednako je tako presudan povijesni dogadjaj kao što je to bio izum pisma.“ Flussel je o slici govorio kao o metafori koja prostor/vrijeme pretvara u površinu. Pismo je video metaforom koja plohu prevodi u redove linearne znakova, ovaj autor je video i mogućnost uspostavljanja linearne povijesti. Povijesna svijest je svijest utemeljena na pismu, tom „apstrahiranju ploha u linije“, čime se moguće pojmovno mišljenje. Pismo dešifriira slike koje su, prema

25 Sontag S., *O fotografiji*, EOS, Osijek 2007. str. 45

26 Zbornik III programa Hrvatskog radioa, tematski blok Od fotografije do post-fotografije. Godina 2000, broj 57. str. 194.

Pojam *pojma* sugerira kako riječ može više no što može: napredovanje subjektivnog mišljenja pokazuje se kao napredovanje pojma samog. Prelazeći granice svojih mogućnosti pojam pojma zapravo najavljuje nove medije u koje će zaroniti naše istraživanje sjena, kao pokušaj približavanja biti svijeta. Toj otvorenosti, istini, koja kako piše Heidegger, nije nikakva 'oznaka ispravne rečenice', nego 'otkrivanje bića putem kojega otvorenost bivstvuje'.

Rod čovjeka može biti dekretom obnarodovan, određen, osmislen i kao takav prekratak i promašen. Možemo također prepustiti povijesti čovječanstva da se rod čovjeka kroz nju iskaže u svim svojim, nerijetko i proturječnim, odrednicama.

Jednako tako, Istina može biti propisana filozofskom školom, religijskim stavom, Objavom ili političkim dekretom. U svim tim slučajevima riječ je o nelegitimnim prislavljajima Istine iz kojih stope partikularni interesi a ne interes spoznaje. Do istine vodi put otvorenosti traganja poetičkog ustrojstva logosa.

Povijesno razvijane, građene i rušene neslobode, svoje duroke temelje imaju u idealima mišljenja zagledanoga u hijerarhiju, stroj ljudi koji može više od jednog čovjeka, koji ima sposobnost nametanja svjetonazora, načina mišljenja, kulturnih vrijednosti, civilizacijskih horizonta. U dolini ideala živjeli smo, živimo i danas. Danas imamo i dokaze jer ih svakodnevno fotografiramo.

### Tehnika umnažanja ravnodušnosti

Svaka fotografija ublažava. Na neki način umrtvљuje događaje. Paradoks fotografije je u tome da istovremeno i približava događaj i udaljuje ga. Stalno ponavljanje fotografije o nekom događaju taj događaj udaljuje od naših doživljaja.<sup>29</sup>

Flusselu, čovjeku bliže. Idolatriju magijskih vremena slike zamjenile su, prema Flusselu, tekstolatnja kršćanstva i marksizma. Slika je revitalizirana da bi se neslikovitost doba tekstolatrje popunila onim što je čovjeku bliže – predodžbom odnosno slikom. Flusser V., *Filozofija fotografije*, Scarabaeus naklada, 2007. str. 33 i dalje

29 U svijetu mnogina mnoge su staze utabane i oncmogućavaju izravan snažan doživljaj: „Da bi sadržaj slike na nas djelovao – piše Baudrillard – ona nas mora izravno dirnuti, nameutiti nam svoj osobit privid, obratiti nam se svojim izvornim jezikom“. No kako to postići u svijetu u kojem, kako zamjećuje Baudrillard, više nema kontejnera i beskušnika bez svog fotografa, niti primitivnog plemena bez svog antropologa. Tako se Baudrillard dotiče bitnog pitanja zasipanja i skustva slikama/fotografijama koje umrtvljaju ljudski doživljaj. Je li slika u tom smislu doista sudišton/sredstvo „silovanja stvarnosti“? Upravo tu njenu dimenziju Baudrillard razotkriva u fotografijama patnje. Baudrillard ukazuje da se tu ne radi o smanjivanju onoga što jest nego onoga „što s moralnog ili humanitarnog stajališta ne bi smjelo biti“ Zbornik

Fotografijom je proizvedena estetska dimenzija potrošnje. Fotografija proizvodi doživljaj u kupcu. Kupac potrebuje nove fotografije za svoje nove doživljaje. Postajemo ovisni o slikama. Zatvaramo se u „zatvor bez zidova“.

Fotografije estradnih zvijezda s fotografijom postaju snovi kojih se, kako kaže McLuhan, mogu kupiti za novac.<sup>30</sup> Upravo je fotografija, smatra McLuhan, nadahnula Jeana Geneta da svijet nakon pojave fotografije vidi kao javnu kuću bez zidova.<sup>31</sup>

Svako je sredstvo pamćenja istovremeno i sredstvo zaboravljanja. Budenje neuronskih staza je selektivno: ono odabranje svjedoči o zapostavljenome. Svjetlost reflektora obasjava detalj kojega istražujemo u okružju svega ostalog na što nismo usmjerili svjetlost.

Fotografija je pismo koje razvija strast zaboravljanja. Zaronjeno u fotografiju, oko prima informaciju gotovo trenutno. Fotografija stvara kodove komunikacije skrozne za potrebe svijeta pretvoreno u sliku: Sve bitno treba pretvoriti u pojavnvo, zapakirati, dizajnirati i prodati.

Istinu kao otvorenost grčka je filozofija zaključala u pojmovu čije je zazivanje bilo tim strože što su ti pojmovi bili krhkiji, nejasniji, mnogoznačniji... Ono pak što nije bilo u sjene pojmove ostavljeno je muzama, umjetnicima, retorici i proglašeno mimesisom. Rasla na plodnom tlu grčkog jezika istina je obećavala ono što su Grci mogli u svojim slutnjama pridati jeziku kojeg su istraživali.

Oči i uši su bili lažni svjedoci... u ime istine koja je ležala iza stvari, iza vidljivoga, iza fizičkoga svijeta. Približavanje istini značilo je odustajanje od vidljivoga kao pojavnoga, od pjeva sirena kao zavodničkoga, od ljepote govora kao nečega nedostojnoga traganja za vječnim istinama. Pismo je nudilo korekciju idealu, odmak od zavodničke slike, odmak, refleksiju, stav u prikazivanju, pohranu stavova i vrijednosti za dolazeća pokoljenja...

Istina je pobegla u riječi, skrila se u pravila njihova odnosa, u razine koje su mogle biti probudene jedino igrom riječi, poznavanjem pravila njihova suodnošenja.

III programa Hrvatskog radija, tematski blok Od fotografije do postfotografije. Godina 2000, broj 57. str. 177

30 McLuhan M., *Understanding Media, The extensions of Man*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1964, str. 188.

31 McLuhan M., *Understanding Media, The extensions of Man*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1964, str. 188.

Istini kao otvorenost bio je (medijski) bliži svijet usmenosti, doba oralnosti, ljudske zajednice koordinirane izgovorenom riječju. Pismo će donijeti pismeni karakter naše misli kao i prioritet pismom verificirane istine: Modernitet, skočimo u suprotnu situaciju, Istini kao otvorenost zaključava upravo u ono vidljivo. Potezima descartesovskih pere pitanja istine kao otvorenosti pretvaraju se u pitanja praktičke uporabivosti, manipuliranja, operativnosti, utilitarnosti... Pismo je u usmenost u kojoj se nekada živjelo ugradilo čipove na temelju kojih je podjela među ljudima, kulturama, vjerama... postala 'otiglednom'.<sup>32</sup>

Moderne sa svojom vizijom napretka utemeljenom na svjetu pretvorenom u bezbrij činjenica (od kojih su neke uporabive kao gorivo stroja koji vuče naprijed), moderna koja je sve više vjerovala očima a sve manje odnosima riječi u rečenici kao konzervativni sjene pojma – dobila je snažnu potporu u pojavu tehnike, odnosno stroja koji do istine dolazi najkraćim, kraljevskim, putem: stiskanjem gumba na fotografском aparatru.<sup>33</sup> (vid. ranije)

### *Skrivenost i vidljivost istine u fotografiji*

Skrivenost je legitimno pravo privida kao što je potiskivanje uobičajeni mehanizam naše svijesti, kao što je novokomponirana glazba pojavn oblik muzike...

Skrivenost je horizont pisanja ili govorenja koji nisu usmjereni prema bitnome. Područja su to neslobodnog prihvaćanja dominantnih tehnologija, svjetonazora, diskursa, vrijednosnih sudova, uputa hijerarhija.

Skriveni u ono izvanjsko, skriveni u ponašanje ili rečenicu proizvedenu izvanjskim – dopuštamo da kroz nas struje zakoni i red hijerarhija, mehaničkih, strojevih ili elektroničkih posredovanih stereotipa.

Zašto su danas pitanja o istini uglavnom zamijenjena pitanjima o istinskom funkciranju svijeta pretvorenog u sustav mjerljivih, vidljivih, egzaktnih činjenica. Iz istih razloga zbog kojih smo prestali govoriti o slobodi, a govorimo o slobodi oglašavanja velikih korporacija.

Pitanja istine zastaju pred vratima svijeta ogradienoga ogradama velikih korporacija, isto onako kako pred tim vratima zastaju pitanja demokracije.

Covjek je stvaralačko biće koje će iz svojih otvorenosti nerijetko pobjeći u neslobodu svoje znanstvene ekstenzije. Misao u želji, u čežnji za odgovorom descartesovski će se uputiti prema onom mjerljivom, matematičkom. Želja za sigurnošću može se prepoznati i u ujednačenosti i sigurnosti stroja. Trajanje za onim nevidljivim i dubokim povremeno će se kroz povijest zamijeniti zaključivanjem na temelju istraživanja vidljivih odnosa. Bog iz stroja antičkog kazališta ponovno će se pojaviti u obliku fotografskog stroja da bi razriješio pitanja objektivnosti kao takve.

U nama su oblici duhovnosti kreirani posredovanjem slike ili zvuka. Dodir, njuh i okus nisu se izborili za takav utjecaj koji bi stvorio zasebne svjetove u čovjeku. Osudeni na ono partikularno, dodir, njuh i okus u svremenom umreženom svjetu igraju svoje – sporedne uloge. Za razliku od mogućnosti da se u, primjerice mirisu, mogu odčitati slike nekog prošlog vremena, u okusu ili dodiru da se razvijaju slike sličnih situacija (povezanih s okusom ili dodirom koji inicira), slika i zvuk daleko su odmakli u kreiranju zasebnih jezika komuniciranja čovjeka.

Slika je s nama već sa zatvaranjem očiju. Slika je medij naših snova. Slika je predodžba onoga što želimo ili onoga od čega bježimo. Slika svjedoči o usmjerenoći pogleda, korelaciji između čula vida i svega postojećega. Slika je središte našeg snalaženja u svijetu.

Onako kako smo sposobnost hodanja na dvije noge pretvorili u narodno kolo, ritualni ples ili balet, tako smo i videnu sliku počeli doradivati prema znanjima, odnosno mogućnostima ekstenzija kojima smo se koristili.

I zvukovi i slike pohranjeni su u našem mozgu. Mi sami, otvoreni za inovaciju ili stereotipni u izvršavanju zadataka, aktiviramo u mozgu oblike njegova uobičajenoga rada ili kreativno povezujemo naizgled nespojive staze neurona.

Onako kako je u mozgu sve povezano, jednako tako je i na razini sredstava kojima se koristimo: slika može imati zvuk, riječ može imati okus, miris može sugerirati dodir...

Slika je djeli trenutka isto onako kako je slovo dogovorenna apstrakcija, jednako kako su boje svojevrsni društveni konsenzus pred labirintom milijardi nijansi boja.

32 *Vizualna kultura* (ur. Jenks C.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 308, 309.

33 Baudelaire: „Priljavo je društvo, poput jednog jedinog kolektivnog Narcisa, navalilo da gleda vlastitu trivijalnu sliku na metalu. Ljubav prema epsonostima koja je u čovjekovu srcu isto tako ukorijenjena kao i ljubav prema samom sebi, nije propustila tako ljepe priliku da se zadovolji.“ Freud G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb, 1981. str. 80.

Život je organiziran tako da se povezanost tijela s okolinom posredstvom čula mijenja ovisno o sredini u kojoj tijelo živi, potencijalnim neprijateljima koji ugrožavaju opstanak, sveukupnim potrebama tijela, odnosno postojće egzistencije sveukupno. Naglašenost njuha kod životinja, značenje sluha i dodira kod slijepih, sposobnost snalaženja u vjećno mračnim staništima i sl. sve to govori o fleksibilnosti života, njegovoj sposobnosti prilagodbe bilo kakvim uvjetima.

I ljudsko se biće prilagodavalo uvjetima u kojima se razvijalo. Zvuk i slika u početku su se mijenjali samo ako se mijenjala pozicija tijela. Sve je dolazilo izvana. I premda je i tada u kreiranju slike odnosno zvuka sudjelovao i neuronski sklop homo sapiens - sve je izgledalo tako da se jedino pomicanjem tijela moglo doći do novog zvuka ili slike.

Svijest o videoj slici, odnosno o čujnosti zvuka, u početku je bila samo svijest o sadržaju slike, odnosno poruci sadržanoj u zvuku. Sadržaj slike i poruke zvukom odredit će milijune godina razvoja ljudske svijesti. Otuda ne čude otpori razdvajaju medijalne dimenzije nekog medija od poruka koje se posredstvom tih medija odašiljaju. Milijune je godina teško okretnuti u smjeru (samo)propitivanja medijalnosti posredovanja, svojevrsne ontologije sredine, u smjeru propitivanja utjecaja i značenja onoga što omogućuje poruku kao takvu, te oblike utjecaja tih posrednika.

### *Istina fotografije*

Stvarajući medije koji utječu na naše (samo)oblikovanje, stvaramo i jezike kroz koje zadobivamo svoju novospoznatu dimenziju. Jezici pojedinih umjetnosti mediji su našeg istraživanja čiji konačni cilj samo naslućujemo.

U svojim smo ekstenzijama ne samo zbog naše nedostatnosti (snaga, brzina, vid, sluh, glasnost koji uvejk mogu biti veći) nego i radi mogućnosti pronalaska tehničkog eha, oblasti svijesti kao slike svijesti u tehničkom obliku.<sup>34</sup>

Pred umjetničkim djelom njegovana duša zadrhti. Nemo- Slika prolazi svoje povijesne mijene. Vremenu idolatrijskog gućnost iskazivanja riječima razloga za drhtaj ne umanjuje doživljaj. Taj doživljaj je širenje svijesti u novu točku nove dimenzije perspektive.

Ekstenzija umjetničkog jezika proširuje razgovor naše svijesti s drugobivstvom, pronalazi nove camera obscure iz kojih će već

sutra početi izlaziti reproducirani osjećaji kao ogledala svijesti koja je doživljivala.<sup>35</sup>

### *Što se s Istinom dogodilo nakon pojave fotografije?*

Jedan od odgovora daje i Aaron Scharf u knjizi *Art and Photography*, podsjećajući među ostalim na novonastalu situaciju (nakon pojave fotografije) u kojoj se pokazalo da ono što je viđeno ne mora biti istinito, kao što niti ono što je istinito ne mora biti vidljivo, odnosno da u toj situaciji pitanje istine vodi prema pitanjima konvencije.<sup>36</sup>

Prije ostalog želja da se pomoću privida dode do nekog obliku življjenja u istini, zadovoljena je. Navodna objektivnost slike iz stroja omogućuje lijenu mišljenju osjećaj bivanja u središtu neskrivenosti istine same. Riječ je naravno o opasnoj zabludi. Fotografija je koliko sredstvo prezentiranja neke činjenice, još mnogo više sredstvo prikrivanja. Posebno u suvremenim massmedijskim korištenjima gdje se odabirom fotografija, stilova, tema i profila – i te kako utječe na daljnja proizvodnju potrebe za takvim i sličnim fotografijama.

Istina je nepotrebna ljudima vjere. Život u ozračju božjih zakona život je koji nadilazi ljudsko utemeljenje Istine u prislu, rečenici, mišljenju, filozofskom sistemu. Otuda teološke knjige logikom same stvari urušavaju temelje vjere pozivajući se na logičnost, dosljednost, izvodivost... rečenica, sudova, općenito proklamiranih ideja vjere. Dokazivati riječima Istinu vjere isto je što i dokazivati ljubav bujicama riječi. Vjera i ljubav uz pomoć riječi spuštaju se u područje logike, gramatike i iz njih izvedene Istine kao horizonta opstojnosti pismenoga svijeta.

Slika je uvejk bila razapeta između sudjelovanja u Vjeri i sudjelovanja u Istini. Pojava publike dala je ljepoti nakratko mogućnost samostalnosti slike, no upremanje ljepote u kola suvremenog masmedijskog porobljavanja svijeta ljepotu su odstranili izbitnih tokova (samo)spoznaje u Vjeri i Istini.

Slika prolazi svoje povijesne mijene. Vremenu idolatrijskog korištenja slike kao nositelja auratskog religijskog naboja, slijedjvremeno se suprotstavlja tekst kao otrežnjenje i, mislio se, objektivniji mehanizam (samo)spoznaje svijeta. Tekstolatriji se pak ponovno suprotstavlja novo uzdizanje slike u obliku

34 „U njenoj neposrednosti leži i njena opasnost. Fotografija je povećala broj slika s tisuću na milijarde, tako da većina ljudi danas ne doživljava svijet kao evokaciju već kao predodžbu.“ Freund, Gisele: *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb, 1981. str. 205.

35 „U doba renesanse se za razborita čovjeka govorilo da 'ima nos'. Danas se za dobro obavještenu čovjeku kaže da 'ima oko', jer u naše vrijeme osjetilo vida ima najistaknutije mjesto.“ Freund G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb, 1981. str. 205.

36 Scharf A., *Art and Photography*, Allen Lane The Penguin Press London 1968, str. 162.

fotografije spremne postati novim pismom sada već pretežno vizualne civilizacije čovjeka.<sup>37</sup>

Misao interpretira fotografiju; fotografija interpretira pojam. Mogu suradivati (administrativno, misaono, umjetnički...), ali mogu se i mimoći.

Fotografija je ponovno svojim pozitivnim i negativnim utjecajima na ljudsko iskustvo ukazala na nužnost otvaranja čovjeka prema takvom razumijevanju Istine koje ne zastaje na zatvorenoj teorijskoj, religijskoj, političkoj ili čak umjetničkoj konцепциji. Fotografija ukazuje na potrebu izmještanja načina gledanja. Sredina postaje ono bitno, a u skladu sa otvorenosću ili zatvorenosću te sredine i mi se mijenjam.

Ruši se svijet svetosti knjige i pisma. Novinari se otvaraju prema prostorima medijskih posredovatelja. Tradicionalne kategorije idu na ruku igračima liberalnog kapitalizma koji obučen u staro ruho provodi torturu izrabljivanja. S neku drugu stranu točnosti, logičnosti, adekvatnosti, zrcaljenja, preciznosti, gramatičnosti strojeva jezika i fotografije – nalazi se otvorenost *sredine* kao prostor razvijanja naše multimedijijski orientirane svijesti.

Suvremena popularna i ekonomski isplativa poznавања razliku između vizualnih osoba, audijskih tipova ljudi, odnosno ljudi pisma danas su često osnovom govor o nužnosti strukturiranja predmeta poučavanja prema potrebama, mogućnostima, odnosno sklonostima recipijenta. Popularno shvaćena psihologija u čijim se okvirima provodi ovakva ekonomska djelatnost ne zalazi, naravno, u područje propitivanja ishodišta ovakvih razlika. To se pokazuje posebnim problemom kada se kao problem postavi neusklađenost prenositelja znanja (predavača) i primatelja znanja (publike). Ukoliko je, naime, prenositelj znanja čovjek tipografije a publika vizualno orientirana onda je na djelu nesuglasica koja može biti izvorom stalnih nesporazuma. A upravo je to na djelu u susretu profila svijesti odraslog na tipografiji i profila nove elektronički i digitalno baždarene svijesti mladih generacija.

Stoljeća teksta kao glavnog medija prenošenja znanja učvrstila su u ljudima uvjerenje da je upravo tekst onaj medij kojim se najviše može približiti do znanja, objektivnog prikaza, realnih odnosa i slično. Vjera u tekst ide, dakako, paralelno uz dominirajuću tehnologiju tiska.

<sup>37</sup> „Uvodjenje fotografije u štampu pojava je od presudne važnosti. Ona masama mijenja viziju svijeta. Dotada je običan čovjek mogao vizualizirati samo one događaje što su se zbivali u njegovoj blizini, na ulici ili u selu. Fotografija mu otvara prozor u svijet... Time što se pogled siri, svijet se sužava.“ Freund G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb 1981.str. 100

U toj činjenici ne treba tražiti determinističku notu koja onda može poslužiti kao osnova kritike bilo kakve usporedbe vlađajućih tehnologija i dominantnih obrazaca mišljenja. No nepostojanje takve vrste uvjetovanosti ne znači da ne postoji uzajaman odnos i da se do razumijevanja i jednog i drugog fenomena ne može doći bez analize uzajamnih odnosa.

Fotografija je unijela novi oblik suočavanja sa samim sobom. Vremenima u kojim su samo neki mogli imati svoje (slikarske) portrete i u kojima je strogo bilo određeno tko smije što nositi na ulici – suprotstavilo se doba zrcaljenja fotografijom. Medij pisana svjetлом iz stroja omogućio je svakom čovjeku jestinu i praktičnu sliku sebe sama.

Stroj pojednostavljuje otiskivanje vlastitoga lika tako da portret prestaje biti statusnim simbolom. Slikarstvo se okreće dimenzijama koje stroj ne može otisnuti.

Stroj koji će portret učiniti pristupačnim i omogućiti demosu zrcaljenje, osim efekta demokratičnosti donijet će i neke svoje manje prihvatljive zahtjeve. ‘Nepodnošljiva lakoća fotografiranja’ proizvest će nove oblike doživljavanja, nove načine gledanja, te nove oblike perpetuiranja ideje Irgovine.

Kada Sontag govori o fotografiji kao ‘načinu demokratiziranja svih iskustava kroz njihovu pretvorbu u sliku’<sup>38</sup> onda ona misli ne samo na mogućnost svakoga da ovjekovječi svoj pogled, nego i na jednu dublju dimenziju koju otvara fotografija. Ljudsko se iskustvo naime počinje ogledati u slikama iz stroja. Fotografija postaje novo pismo ljudskoga iskustva. Počinju se stvarati ne samo slikovni znaci nego i stereotipi doživljavanja.

Razapeta između kičaste i umjetničke fotografije, duša gradanina preuzima jezik fotografije za kojega je spremna. Gradanin bi ra, premda je novim pismom već unaprijed on sam odabran. Mu-kotrpnom razvijanju pismenosti pridodaje se još jedna nužnost: razumjeti i unaprijediti čitanje i pisanje fotografije.

Oduvijek je bilo tako da čovjek uglavnom prepozna ono u čemu se prepoznae. Kada je riječ o fotografiji, u njoj se uglavnom prepoznae vrijeme uhvaćeno na najbližim nam likovima. Zagledan u stare fotografije čovjek evocira mentalne slike i osjećaje, prikuplja se i vraća sebi.

Fotografija je materijalni predmet koji poput Proustovog mirisa može vratiti slike koje smo zaboravili kao i neke stare staze doživljavanja. Fotografija nas može držati emotivno budnim. Ona može biti poput meda i kofeina.

<sup>38</sup> Sontag S., *O fotografiji*, EOS, Osijek 2007. str. 14.

Problem nastaje kada se ono lijepo i korisno pojavi u obliku kojega nameće nužnost proizvodnje viška vrijednosti. Fotografija se tu pokazala sjajnim trojanskim konjem za osvajanje ljudskih duša. Ona ima link prema najemotivnijim područjima ljudske duše. Istovremeno, predmet je koji se može umnožiti pa i prodavati. Put prema tabloidima, velikim reklamnim fotografijama na uličnim plakatnim mjestima – bio je otvoren.

Umijeće plesa kao magijskog ljudskog povezivanja s ritmovima i ljepotom svijeta, posredstvom proizvođača viška vrijednosti pretvoreno je u tehnike i stereotipe. Poetičko ustrojstvo logosa devalvira pod istim teretom do blagoglagogljivih tržištem određenih oblika nečega što podsjeća na poeziju. Spoznaja svijeta pretvorena je u proizvodnju efektnih oblika istine za portale, lako objašnjivih, uvijek novih, takvih koje je lako bezbolno zaboraviti.

Ni fotografija nije odoljela.

Sposobna za kloniranje, ona je pokrenula lavinu. Trgovačka ju je svijest prihvatala i razvila kao prototip svijeta umnoženih/umnoživih slika, svijeta održavanja u kojem sve uvijek ostaje isto i podatno za nova fotografiranja.

#### LITERATURA:

Sorensen R., *Seeing Dark Things: The Philosophy of Shadows*, Oxford University Press, USA 2008.

Jeffrey L., *Photography, A Concise History*, Oxford university press, New York and Toronto 1981.

Scharf A., *Art and Photography*, Allen Lane The Penguin Press London 1968, str. 7.

Zbornik III programa Hrvatskog radija, tematski blok Od fotografije do postfotografije. Godina 2000, broj 57.

Vizualna kultura (ur. Jenks Ch.) Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2002, str. 319.

Freund G., *Fotografija i društvo*, GZH, Zagreb, 1981.str. 79

Flusser V., *Filosofija fotografije*, Scarabeus naklada, 2007. str. 33 i dalje

Sontag S., *O fotografiji*, EOS, Osijek 2007. str. 66

McLuhan M., *Understanding Media, The extensions of Man*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1964, str. 188.

Benjamin W., *Illuminations*, Richard Clay,London, 1982.

Roland B., *Svjetla komora*, Antibarbarus, Zagreb, 2003.

Vuksanović D., *Barokni duh u savremenoj filozofiji: Benjamin – Adorno – Blok*, Institut za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd, 2001.

Vuksanović D., „Estetika, kultura i savremena umetnička praksa“, u: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti* br. 17, Fakultet dramskih umetnosti – Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd 2010.

Sead Alić  
Center for Philosophy of Media and Mediologial Research, Zagreb, Croatia

#### TRUTH FROM THE MACHINE

##### Abstract

The world of multiplying products which machinery from the Industrial Revolution brought about among other things, a machine whose main task in the future will be - to work with our shadows. Writing with light (photographs) in fact cannot exist without the sun / light and shadows. Hence, photography deals with researching shadows that the technical aid has left to us. At the entrance to the modern European game of shadows, concepts such as heliography, daguerreotypes, talbotization are properly elevated ... They testify to the desire of the creators of individual techniques to attain eternity by means of technical devices that they invented. People came to see Daguerre's dioramas, Don Slater says, "to see the re-creation of the real, and not merely an image of reality". It's as if God has once again found a way to show himself from the machine. The human need for meaning has gained a new partner. No illusion is more convincing than the one that is the result of precise, predictable, scientifically substantiated - machine steps. The text is intended to reflect on the following: What happened to the *Truth* after the appearance of photography?

**Key words:** truth, photography, shadows, camera obscura