

# PERSPEKTIVA SLIKOVNOG I VERBALNOG

Sead ALIĆ\*



## 1.

Ako slovima složenim u rečenicu pokušamo opisati/odrediti tri točke povezane linijama (što nazivamo trokutom) onda u tom dovođenju slova u red (koji određuje) omogućujemo i trokutu utjecaj na rečenicu koja ga pokušava odrediti. Svako je određenje negacija, ali istovremeno, svako je određivanje uvjetovano određenošću određivanoga. Svaka riječ pomoću koje pokušamo objasniti svijet oko sebe – presuda je: živjet ćemo u svijetu riječi kojima pokušavamo objasniti sebe i svijet.

Kada je Leibniz u Bogu prepoznao geometrijski aspekt svih perspektiva, on je najavio mediologa Debraya, koji danas govori o spoju papirusa i alfabeta kao pretpostavci razine apstrakcije koja je mogla roditi ideju Boga: Rođenjem 'prenosivog Boga' čovjek je, smatra Debray, nastanio svevišnju apstrakciju u tekst. Od tog mjesta samo je korak do zaključka: Molitva je čitanje. Svako je čitanje molitva.

Eric A. Havelock je smatrao da su tek Grci (nakon Egipćana i Feničana) dovršili pretvaranje pisma u fonetsko i to ne kako se to obično misli uvođenjem samoglasnika, nego razdvajanjem i oblikovanjem točnih zvukova za svaki pojedini suglasnik. Jed-

## PERSPECTIVES OF PICTORIAL AND VERBAL

Sead ALIĆ  
ABSTRACT

In his essay *Perspectives of Pictorial and Verbal*, Sead Alić analyses the impact of picture on our perception of the world and, the technical conditionality of our impression and the impact of new technologies on our perception. Pictures, photographs, visual objects, images are potentially products of a whole spectrum of human capabilities/insights/relations vis à vis other human beings. However, what communicates most frequently and most powerfully within this perception are the passions fused in the visual carrier of information with passions of their recipient. Image used to generate wars within us, or at least incited them. It is with image, on the other hand, that we fight against wars.



nom podijeljen, izmjeren, katalogiziran, određen – zvuk je postao sredstvom daljnjih dijeljenja, mjerenja, katalogiziranja, određivanja...

Tek je alfabet, smatra McLuhan omogućio Grcima pronalazak gramatike mišljenja i znanosti.

Pravila diferenciranja glasovnih monada postala su tako temelj (pisanoga) mišljenja i (pisane) znanosti.

Danas, u sumraku pravolinijskih znanstvenih napredovanja, sve češće susrećemo strah od mogućnosti da smo dijeleći glas razdijelili i ono što je taj glas stvaralo.

Pismenost je magiji, mnogodimenzionalnosti i mnoštvu suznačja govorne riječi suprotstavila želju za što egzaktnijom, učinkovitijom pisanom riječi. Svijet (generalno poopćeno) razvijanjem pismenosti postajao je sve bogatiji, čineći čovjeka sve siromašnijim.

Znak bez značenja i njegov zvuk koji sam za sebe također ne znači ništa – rodili su zapadnu civilizaciju. Fonemi su presudili jednoj vrsti ljudskog iskustva, načinu pamćenja, te povezivanju izvanjskog svijeta s ljudskim iskustvom. "Srce" je ustupilo mjesto "oku".

McLuhanovo retoričko pitanje: Zašto primitivno iskustvo crta dvodimenzionalno,

a pismeno teži k perspektivi – teško bi izdržalo kritiku tisućgodišnje pismenosti unutar koje se nije pojavila trodimenzionalna perspektiva. Jedno drugo, dakle – ne uvjetuje, što ne znači da ne postoji povezanost između primitivnih kultura i dvodimenzionalnog crtanja, s jedne strane, i geometrijske perspektive i pismenosti, s druge strane.

## 2.

Filius Bonaccio je istraživao red u broju više generacija razmnožavanih zečeva. Fabonacijev niz nastaje/gradi se tako da je svaki sljedeći broj jednak zbroju prethodna dva. Taj niz pokazuje još jednu zakonitost. Susjedni brojevi su u odnosu zlatnog presjeka, odnosu kojega je Fra Luka Pacioli nazvao "božanskim razmjerom".

To da u svemu valja imati mjeru, može se dakle očitati kao poziv na uočavanje odnosa koji se mogu iskazati matematičkim znakovima, odnosno formulama. Poziv kojim se željelo reći da se ni u čemu ne pretjeruje može tako postati zagovorom pretjeranog matematiziranja svijeta u kojemu živimo.

Keopsova piramida napravljena je tako da je dužina njene stranice u omjeru zlatnog reza s polovicom njene osnove. Na likovima naslikanih Egiptičana (na pronađenim



dokumentima) kasnije su analize pronašle odnose zlatnoga reza. Jesu li Egipćani znali za zlatni rez (iako o njemu nisu pisali) ili su ga spontano otkrivali analizirajući odnose u prirodi?

Kada su, natjerani kugom i delfskim zahtjevom udvostručenja oltara, atenski majstori došli Platonu, njegov odgovor (interpretacija proročkih riječi) sugerirao je kako je Apolon htio poniziti Atenjane u njihovu nepoznavanju geometrije (i matematike). Arhitekti ali ne i filozofi, danas se vole podsjetiti kako je Platon mislio da se i Svevišnji bavi geometrijom: te da je na ulazu u Akademiju pisalo: Neka ne ulazi nitko tko ne zna geometriju.

Pitagora se u svom boravku u Egiptu upućivao u misterije i geometriju. U njegovoj su ga školi mogli vidjeti samo sljedbenici stupnja matematičara. Nižim je stupnjevima bio dovoljan – glas.

Savršeni broj 10 sastavljen je od zbroja brojeva koji čine trokut ili piramidu ( $4+3+2+1$ ), otkriće oktave (koje se pripisuje Pitagori) kao i usporedbe glazbene ljestvice s odnosima među zvijezdama i planetima, pa i otkriće zlatnoga reza – snažan su impuls pokušaju ljudskog mišljenja da vlastitim tvorevinama (glazbe, matematike, odnosno geometrije) opiše/razumije/razjasni red svega postojećega.

Red/logos/svijet daje nam se u svojoj povezanosti i uzajamnoj upućenosti jednih dijelova na druge. Svako pre naglašavanje nekog od aspekata tog reda (primjerice neke zakonitosti ili tehnike) narušava mogućnost viđenja/razumijevanja/doživljavanja cjeline. Prenaglašavanja u pravilu dolaze iz sfere praktičnih potreba, koje su uvijek na pragu sfere umnažanja i koristoljubivog eksploatiranja.

3.

Michelangelo: "The Creation of Adam", Intervencija 1. (Fabrika/Srebrenica)

Uvijek iznova svako od nas na mjestu je "prvog čovjeka". Ideje koje nas stvaraju, određuju, vode – uvijek iznova posredovane su pomagalima koja mogu, svakome od nas, dati ulogu - zadnjega čovjeka.

Vrijeme prije i poslije proizvodnje/konstruiranja/ostvarenja slike, vrijeme je (i) emocija – malih ili velikih, manje ili više prihvatljivih. Slika, fotografija, vizualni objekt, image – potencijalno su proizvod čitavog spektra ljudskih sposobnosti/znanja/odnosa – prema drugobivstvu. No u recepciji ponajčešće i najsnažnije komuniciraju – strasti unesene u slikovnog nositelja informacije sa strastima recipijenta.

Slika je proizvodila ratove u nama ili ih barem poticala. Slikom se borimo protiv rata. Pitanje o snazi i utjecaju slike pitanje je naših mogućnosti percepcije svijeta, ali i tehničke uvjetovanosti naših doživljaja, te utjecaja novih tehnologija na našu percepciju.

Gledajući slike (fotografije, vizualne objekte...) upisujemo se u svojevrnsni Mendeljejev sustav potencijalnih emocija, misli i reakcija. Svaki naš stav istovremeno je unaprijed ugrađen u sustav naših potencijalnih reakcija.

1 Fotografija nam je otvorila put prema aktualnoj, McLuhan bi rekao, "gestalt kulturi". Posljedica je to nemogućnosti književne riječi da se nosi s fotografijom. Istovremeno, ne treba zaboraviti – svako pozivanje na "objektivnost" fotografske kamere, za McLuhana je naglašavanje prevara koje se pomoću nje vrše.

Naša je stvarnost "rat ikona". Tisak i fotografija stavljaju tenkove u drugi plan ratovanja. Uvjeravanje čitavih naroda slikama koje im se emitiraju, svojevrsno je potapanje čovječanstva u novu svetu rijeku. Slika nas je stvorila na svoju priliku...<sup>2</sup>

4.

Svijest o iluziji slikarske perspektive postojala je i u antičko doba. Platon je u svom dijalogu Sofist govorio o slikarima koji na velikim slikarskim djelima, poradi realističnosti izgleda, ono što je dalje od oka promatrača, slikaju kao proporcionalno veće od ostaloga:

„Stranac: Kao prvo u umijeću oponašanja vidim umijeće prikazivanja. Ono biva ponajviše onda kada netko stvara imitaciju prema proporcijama uzora, u duljini, širini i dubini, dodajući i, k tome, odgovarajuće boje svakom pojedinom djelu.

Teetet: Pa što? Ne nastoje li to činiti svi oni što oponašaju?

Stranac: Ne, ako se ne varam, barem ne oni koji oblikuju ili slikaju umjetnička djela velikih dimenzija. Ako bi, naime, reproducirali pravu proporciju lijepih stvari, znaj da bi se gornji dijelovi činili manjima nego što treba, a donji veći i zbog toga što jedne gledamo izdaleka, a druge izbliza.“

*Platon: Sofist, (XXIII) Citirano prema: Umberto Eco: Povijest ljepote, Hena-com, Zagreb, 2004, str. 75.*

Platonova kritika umjetnosti, jednim dijelom dakle počiva i na argumentima koji u biti nisu argumenti protiv umjetnosti, nego protiv tehnika, koje će se ionako, vremenom, izroditi u svijet iluzija, virtualni svijet medijskih zavodjenja.

5.

Promišljanje odnosa slikovnog i pojma/riječi, vodi analizi jezika, koda, paradigme, znaka... vodi prema prvim suodnošenjima glasovnih, vizualnih, taktilnih pa i mirisnih znakova... Na tom putu prema natrag značajnim mjestom nadaje se rođenje renesansne perspektive, a u temeljima te perspektive bitno je sadržano pitanje utjecaja pravila geometrije. Kako je divljenje prema geometriji zajedničko ponajvećim misliteljima povijesti filozofije – put prema prošlosti raskrsljuje se kao put prema budućnosti: put prema Grčkoj i Egiptu [do detektiranja utjecaja geometrije na oblikovanje i razumijevanje pojmova pomoću kojih pokušavamo razumjeti svijet] vraća nas preko Euklidove geometrije i Newtonovih zakona do Einsteinove teorije relativiteta.

U mreži smo pitanja o mogućnosti spoznaje uopće. Pred pitanjem smo je li naša spoznaja samo mreža koja nam pomaže u pronalaženju mjesta za vlastiti pogled?

Već su Egipćani znali za mreže u kvadratnim okvirima koje su renesansnim slikarima pomagale u postizanju što veće uvjerljivosti nacrtanoga. I sama je geometrija (koja se u ovom slučaju koristi) nastala vjerojatno iz potrebe mjerenja zemlje duž Nila. Nakon mjerenja zemlje na red su došli gradovi i gradske lokacije, razna zdanja, nepravilni oblici ljudskih tijela, kao i sve uopće postojeće. Mjereći sve, nismo zamijetili da razvijamo mjerne instrumente koji bi nam uskoro mogli 'uzeti mjeru'.

Njemačka filozofska tradicija na svoj je način pokušavala Dürerov kvadrat prenijeti na područje mišljenja. Sintetički sudovi a priori svojevrsna su mreža koja nam omogućuje razumijevanje prostora i vremena. Raster Hegelovih pojmova pokušaj je zahvaćanja dubine misaonim aparatom. Marxov krik kojim je tražio da se već jednom prestane slikati svijet onakav kakav nam se nadaje – rezultirao je 'mrežnim konstrukcijama' od čelika – iza kojih su umirali milijuni 'nedovoljno angažiranih'.

6. "The Anatomy Lecture of Dr. Nicolaes Tulp" [1632] by Rembrandt van Rijn.

Intervencija 2. (Seciranje grada)  
 Seciranje rata seciranje je slike u koju su ugrađene ideologije, tradicije, ekonomski interesi, stare i nove podjele. Anatomija ljudske destruktivnosti može se djelomice očitati i iz anatomije slika koje u nama proizvode agresiju.

Suvremena politička i/ili humanitarna nastojanja Zapada često su više u funkciji stvaranja vlastitih ikona nego što su uključena u realiziranja proklamiranih načela i zadataka. Potrebno je odstraniti metastaze, ali tako da zajednička fotografija (slika) bude organizirana po svim pravilima ljepote, sklada, ukusa...

Ubojica Kennedyja, Lee Oswald, nije mogao biti sačuvan od svojih progonitelja, jer su njegovi čuvari, smatra McLuhan, previše pazili kako će izgledati u kadru televizijskog prijenosa. Demokracija koju danas američke trupe pokušavaju uvesti u neposlušne nezapadne civilizacije i ne mora imati mnogo toga zajedničkog s idejom demokracije. Ali slika te demokracije mora biti bliska temeljnim predodžbama, stereotipima. Jednako kao što načini ovo-

đenja te demokracije moraju biti filmični, stilizirani, dramatični i katarzični – dakle u pravilu onakvi kakvi su današnji američki ratovi.

Rezanjem se ne uništava uzrok pa se seciranje nerijetko pretvara u autopsiju. Sat anatomije dolazi nakon godina proizvodnje smrti.

Zapad je secirajući proizvodio metastaze (mistifikacije) na bolnom pribalkanskom tlu – za to vrijeme izmanipulirani balkanski globalni seljaci narcisoidno su se zagledali u hipnotičke ekrane jednomnolja iz kojih je sijala mržnja protiv onih koji su drukčije izgovarali i pisali staroslavenski jat, odnosno koji su drugim imenom nazivali ono Neodredivo i Nedokučivo – Svevišnje.

Kapitalu koji je vodio igru i koji je instrumentalizirao i ljude i slike – bilo je naravno svejedno.

7. Pascal se u svojim Mislima pitao tko bi mogao u pitanjima istine i morala odrediti nedjeljivu točku koju u slikarstvu određuje perspektiva. Time je naravno priznao utjecaje 'mjeroidnosti' na ljudsko mišljenje. Fluidnost mitskog jedinstva ljudskog čina s redom u kojemu čovjek obitava, ljudsko mišljenje pod utjecajem paradigme mjerenja želi čvrsto postaviti, izmjeriti, odrediti – egzaktno fiksirati i dovesti u mogućnost provjerljivog ponavljanja.

Promatrajući načine na koje su slikarski majstori tehničkim sredstvima sebi omogućavali dosezanje zadivljujuće umjetnosti realnog prikazivanja, ne možemo ne povući paralelu prema sličnim nastojanjima u filozofiji o kojima je pisao Cassirer: „Misao ne prodire u oblast konkretnoga tako da prema posebnim pojavama postupa kao prema slikama koje treba

2



složiti u jednu jedinu sliku, mozaik, nego tako da u pogledu empirijskoga, vođena zahtjevom njegova zakonita određenja, sve više izoštruje i dotjeruje svoja vlastita određena sredstva.<sup>7</sup>

Spoznavajući, spoznajemo okvire vlastite spoznaje. Bacajući intelektualnu mrežu u dubine svijeta, začuđeni, nakon vađenja, u njoj pronalazimo tek koordinate našeg vlastitog intelekta...

8.

Od prastarih vremena sve do pojave pisma, odnosno geometrijskih apstrakcija – priroda nam se nadavala u svojim nepravilnim lijepim, katkada veličanstvenim, oblicima. Vodoravne linije na horizontu koje je oko promatrača moglo zamijetiti, vremenom će se pretvoriti u linije ploha kojima se na način ploha stvara iluzija prostora.

Postojali su naravno i prirodni oblici koji su, a i danas jesu, prirodni katalog podsjećanja na one, u renesansi otkrivene zakone perspektive. No takvi prirodni oblici ako su i bili shvaćeni, pa i slikani u tom smislu, ostali su tamo gdje jesu, a spoznaja načina gledanja perspektivom ostala je za vremena Renesance.

Penjući se na Nietzscheova brda, zatičemo se u potkrovljima/podsvjestima svijeta koji sam sebi emitira prirodno kao sliku. Da bi se osjetilo živim tjeleže potreban podražaj, a slika je u tome mnogo uspješnija od riječi. Rudnik je to energija koji pomaže kritici posustale lingvističke paradigme, ali rudnik je to nestabilnih spiljskih hodnika u kojima čovjek prečesto zamijeni sebe za svoju vlastitu sjenu.

U predgovoru trećem izdanju Razumijevanja medija McLuhan upozorava kako je dijete televizijskog doba zapravo kulturno zaostalo dijete. Nova sredstva komu-

nicanja sudaraju se sa starim obrazovnim sustavom. Što sugerira McLuhan?

Živimo u vremenu multimedijske dimenzije mišljenja. Jednolinijsko tipografsko slaganje premisa dio je naše tipografske prošlosti. Mladost okrenuta polidimenzionalnom brzom propitivanju, skeptičnosti, kritičkom valoriziranju – ne podnosi više autoritete skrivene iza čeha, katedre, akademije...

Misliti - danas znači sabirati u sebe kilometre video materijala, audio zapisa, biblioteke tekstova, babilon citata, te u tom bogatstvu izvlačiti/potcrtavati indikativno, ključno, noseće, vezivno...

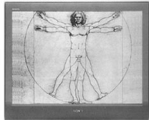
9.

'Perspektiva su uzde i kormilo slikanja', pisao je Leonardo da Vinci. U toj je metafori sadržano priznanje puta i njegove utilitarnosti.

Na tragu antičkih razumijevanja egipatskih sučeljavanja prolazne ljudske egzistencije i zvjezdanog reda sadržanog u pravilnosti geometrijskih likova, Vitruvije je sačinio predložak slikovnog rješenja temeljnih proporcija čovjeka. Razrada ovog rada neizmjereno je poznatija. Riječ je o studiji proporcija Leonarda da Vincija.

U temeljima i Vitruvijeve i da Vincijeve istraživanja nalazi se nada da će se pronalaskom prepoznatljivog odnosa (proporcije) doći do ključa čitavog univerzuma. Jasno je da su očekivanja bila da se te proporcije moraju očitovati i na strukturi središnje figure univerzuma – na čovjeku samom.

Mit o Narcisu McLuhan interpretira kao ljudsku osuđenost na zaljubljuvanje u svaku svoju ekstenziju (sredstvo koje pomaže, osnažuje, produžuje – neku od ljudskih sposobnosti, osobina, odnosno njegovih





ekstremiteća). Tehnologija, smatra McLuhan, produžuje ljudsko tijelo, ali ga i zarobljava. Onako kako pčela opslužuje cvijet, čovjek postaje spolni organ tehnologije. I kultura se, smatra McLuhan, može zatvoriti u neko od ljudskih osjetila, dakle biti hipnotizirano. Koliko je čovjek sljedbenik geometrizirane ideje svijeta?

10.

Povući liniju između dvije točke, danas će trenutno asociirati u našoj svijesti na ljudske građevine (poput mosta ili autoceste) Vertikalne linije bude asocijaciju visokih ljudskih građevina (poput nebodera ili tornjeva). No, povlačiti ili zamišljati danas ovakve linije znači: promatrati dano kao predložak ideje, koncepta, apstrakcije, konteksta... Jednako je sa suncem, nekada davno hvatanim camera obscurom ili danas rukama umjetnika ili zaljubljenika u ljepotu prirode.

Oduvijek je ljudski um istraživao načine preslikavanja zbilje i njeno skladištenje u moždanim stanicama. To je istraživanje istovremeno bilo stalno propitivanje odnosa između znaka i označenoga. Od prve ravne linije, preko trokuta i euklidovske geometrije, do Einsteina i zakrivljenog prostora – teče povijest otkrivanja zablude: Ne otkrivamo stvarnost po sebi niti ikakav objektivni svijet... Mi izoštravamo sredstva naše vlastite spoznajne aparature. Spoznajemo nemoć naših jezika. Napustivši područje mita osuđeni smo na paradoks jezika: svaka je nova spoznaja zapravo spoznaja neke nedostatnosti jezika kojeg smo prije koristili. Neutralni 'svijet oka' nije nadomjestio puninu magijskog svijeta uha.

11.

Intervencija: Sučeljavanjem dijelova različitih paradigmi dobivamo začudnost koja mišljenje može otvoriti za neko novo viđenje.

Foucault je pisao kako su u 18. i 19. stoljeću, društva kontrole organizirala goleme ograđene prostore. Obitelj, škola, kasarna, tvornica, povremeno bolnica. No interesantno je da je par desetljeća prije njega McLuhan govorio o ograđenom prostoru zatvora na sličan način povezujući ga s renesansnim otkrićem perspektive. Zatvaranja u ograđene prostore postaju trendom onda kada svijetom počinje gospodariti paradigma perspektive kao likovnog/geometrijskog/matematičkog/znanstvenog ključa za otkriće božjeg načina stvaranja svijeta. Pojava televizijske slike (koja donosi novi oblik privida treće dimenzije) ipak, prema McLuhanu, ne donosi podržavanje perspektive u umjetnosti. Televizija, smatra McLuhan, samo dovršava umjetničke napore Paula Cézanna, estetike Bauhauusa, odnosno obrazovnu strategiju gđe Montessori.

Godine 1955. je u časopisu Explorations tiskan članak u kojemu se po prvi put snažno i koncentrirano daju osnovne smjernice kasnijih McLuhanovih analiza ... "Članak – piše Levinson – donosi zapanjujući zaključak: ono što smatramo normalnim ili prirodnim vizualnim prostorom je ustvari tehnološka rukotvorina – rezultat percepcijskih navika stvorenih čitanjem i pisanjem fonetske abecede, ili kako je to formulirao McLuhan mnogo kasnije... 'kada je izumljen suglasnik kao besmislena apstrakcija, vid se sam odvojio od ostalih osjetila i počelo je oblikovanje vizualnog prostora'.<sup>3</sup>

Nešto dalje Levinson zaključuje: „Tako je McLuhan, bilo s kolegama (Carpenter, Powers,

Bott i Williams) bilo sa sinom (Eric, ili sam, dosjeda u svom gledanju da je ono što uzimamo zdravo za gotovo u oblicima i organizaciji našeg vanjskog vizualnog svijeta zaista posljedica tehnoloških leća kroz koje su mnogi od nas skloni, tijekom posljednjih 2500 godina zapadne povijesti, promatrati svijet – konkretno, kroz prizmu linearne, povezane abecede.<sup>44</sup>

12.

Razumijevanje povijesnog napretka otkrivanja/stvaranja tehnike perspektive pokazuje se značajnim za shvaćanje bitnih razlika u načinima viđenja, doživljavanja i predstavljanja prostora, pa i civilizacijskim razlikama različitih povijesnih i kulturoloških cjelina. Pokazat će se da korišteni oblici perspektive govore ne samo o perspektivi, nego s njom i kroz nju, ocrtavaju svjetonazore i vrijednosti utkane u te načine.

Zrcalo je bilo pomagalo koje je Brunelleschiju moglo dati samo izvanjsku sličnost reflektirane slike i objekta. Konstrukcija je morala biti generirana iz poznavanja geometrije, mjerenja i slutnje unutarnje logike perspektive.

13.

Intervencija: Drvorez Albrechta Dürera koji je istraživao pravilno crtanje predmeta u linearnoj perspektivi – nagovještaj je privida elektroničke trodimenzionalne slike.

Oko 1600. godine (navodi McLuhan tezu Erika Barnoua) mnogi slikari u Europi koriste camera obscura tehniku za svladavanje problema perspektive (GG151) Cijela ideja perspektive očigledno je išla u smjeru otkrivanja zakonitosti kojima bi se svijet konačno mogao prikazati objektivno. Ta je intencija i danas prisutna dijelom kao naivnost i iluzija, a jednim dijelom i kao izmanipulirano očekivanje. Put je to koji vodi u jednom pravcu. Povratka nema. Jednom zadobivena iluzija realnosti prikazana na dvodimenzionalnoj plohi postat će standardom filmske, televizijske slike i one buduće trodimenzionalne, hologramske...

Renesansni su umjetnici otkrili da je moguće svijet skenirati i oni su to učinili na sebi svojstven način.

14.

Svijet kao da se otkrivao našem pogledu. Nova je tehnika predstavljanja/slikanja/crtanja/umažanja bio zapravo novi medij koji je revolucionirao odnose. Snaga ideja i religijskih hijerarhija koje su ih zastupale dobile su konkurenta u načinu gledanja koji je nudio realniju sliku svijeta, kopiju, klon, svijet oblikovan na sliku i priliku Božjega djela.

Iluzija perspektive pomogla je tako u razvijanju subjektivnog, pojedinačnog gledanja na drugo bivstvo onako kako je sat kao izum benediktinaca posvijetovio naš odnos prema vremenu izdijeljenom na apstraktne čestice koje nas određuju.

Onako kako su raniji oblici perspektive pokušavali predstaviti treću dimenziju, tako isto pojmovi antike ili mitova pokušavaju objasniti svijet kojega misle. Na greškama i promašajima vidi se da je riječ o posebnim, vremenom određenim 'optikama' koje mogu biti značajne u svom vremenu, ali teško u vremenu koje dolazi. Onako kako su stare perspektive bile odbacivane – odbacivane su definicije riječi i pojmova. Misao je uvijek bila pred dilemom: misliti sve (jer je misao po prirodi neograničena, odnosno opća) ili



3  
Levinson, Paul: Digitalni McLuhan, vodič za novo doba.  
Izvori, Zagreb, 2001, str. 57





nizacijskih oblika zajednice. Imajući na umu razliku koja postoji između atenskog protjerivanja iz grada (polis) i zatvaranja u prostor tamnice, ne može se ne vidjeti bitna razlika u pristupu. Ne bi ovo ukazivanje bilo ispravno ukoliko bi inzistiralo na uzajamnoj snažnoj povezanosti. No McLuhan misaonim pretapanjem podastire jednu moguću vezu koja u osnovi govori o povijesnom sustizanju organizacijskih oblika i oblika (samo)predstavljanja čovjeka kroz aktualna sredstva (medije).

16.

Bez slike, smatra Friedrich Kittler, današnji bi kompjutori bili tek igračke matematičara. Upravo su slike te koje su ih učinile planetarno interesantnima, a slike su to mogle jer živimo u doba koje raspolaže s izračunatom slikom, a ne slikom poput filozofske predožbe ili nejasne ideje, odnosno slutnje racija.

Slika se nije mogla boriti za svoju logiku u vrijeme otkrivanja perspektive. Od Descartesa i Kanta cjelokupna zbilja predstavljena je kao vlastita ljudska predodžba. Keplerova camera obscura približavala nas je vremenima tehničkih posredovanja slike. No i tu se, smatra Kittler, rade iste greške koje je uzrokovao i čovjek s vlastitim predodžbama. Iza svake kompjutorske slike krije se inženjer, odnosno matematički izračun, algoritam, odnosno – model: «Kada slike oblaka lutaju ekranima, onda su to upravo modeli, a ne oblaci...»<sup>5</sup>

Misterij oka uvećava se spoznajom da uz pomoć pisma glas možemo – vidjeti. U tom smislu McLuhan o pismu govori kao o produžetku našeg vida.

Dominiranje vida je neprikosnoveno: Pomoću pisma stvarnost biva razdijeljena na segmente i predstavljena žulu vida. Sve

videno pismo pretvara u jednoobrazne segmente. U mreži smo hipnoze jednim žulom.

McLuhan povlači paralelu između trake slova pisma i radne industrijske trake. No veza ne proizlazi iz optičke sličnosti (reda slova i radne trake) nego iz same biti tiskarskog stroja, a ona se najbolje može iskazati fragmentiranjem procesa na male djeljive i mjerljive dijelove. McLuhan hoće reći da je tiskarski stroj prototip svih kasnijih (industrijskih) pristupa u ekonomiji, ali i znanosti i kulturi općenito.

Hipnotizirana jednim žulom, ljudska kultura reproducira matrice tiskarskog stroja.

17.

Zabluda je filozofije pojma, pa i filozofije same, da između struktura stvarnosti i strukture jezika postoji jednakost/korelacija. Bitak bi prema tom tumačenju, zamjećuje Gottfried Boehm, sezao koliko daleko koliko daleko može ići jezik. No postoje mišljenja i autori, filozofi, književnici i umjetnici općenito koji su pokazivali ograničenosti ovakvog pristupa. Boehm tako navodi Huserlove prenominalne, Freudovu bujicu predodžbi, Wittgensteinov koncept «porodične sličnosti» (igra je i šah i kartanje i loptanje...), te tezu Roberta Musila koja smisao istine svodi na smisao mogućnosti. «Riječno korito misli – zaključuje Boehm slikovito – nije samo po sebi jezične prirode. S druge strane jezika postoje silni prostori smisla, neočekivani prostori vizualnosti, zvuka, geste, mimike i pokreta. Nije im potrebno dotjerivanje ili naknadno opravdanje riječima. Logos nije samo predikacija, verbalnost i jezik. Njegov okrug je znatno širi. Trebalo bi ga kultivirati»<sup>6</sup>

misliti ono što je moguće misliti precizno. Descartes se zalagao za ovaj drugi put. No to je istovremeno značilo (kako naglašava McLuhan) isključivanje iz filozofije «većine filozofskih pitanja» i dijeljenje carstva filozofije specijalističkim znanostima.

15.

Je li Tales geometrijskom liku dao razumno Objašnjenje (snagu teorema) ili je prirodu geometrijskog idealiteta pokušao izraziti riječima koje su pretendirale na pravilnost geometrijskog reda?

U djelu *The Medium is the Massage*, u kojemu metaforu Minervine sove nerijetko igra tehnička sprava: retrovizor – McLuhan ustvrđuje kako se ne pojavljuje slučajno snaženje ideje zatvora upravo u renesansi, dakle u vremenu otkrića i propitivanja naših viđenja prostora kao takvog. Sugerira se veza između načina percepcije svijeta i uspostavljanja orga-

18. Za razliku od semantičke perspektive koja je bila manje-više samo vizualna prezentacija odnosa koji vladaju u nekom području (uglavnom je riječ o hijerarhijama u području religijskoga), renesansna perspektiva podarila je čovjeku znanje idealno za apliciranje na ono svakodnevno: umjesto da promišlja, kontemplira i pojmovno doseže bitno bića samoga, renesansni čovjek je prihvatio mogućnost gledanja pred-metnute danosti s opravdanjem da je ono božansko, metafizičko, idejno, logosno... u tom pred-metnutom već dano.

19. Intervencija: Alberti je sliku vidio kao prozor gdje bi dvije dimenzije trebale dočarati treću.

Povijest napredovanja ideje perspektive ne daje za pravo McLuhanu. Pismo jest pretvaralo govor u vizualne znakove. Paralelno je međutim razvijano predstavljanje videne danosti u vizualnim oblicima. Perspektiva je novi način gledanja slikarski geometriziranoga oka, a ne prvenstveno pismenog ili tipografskog.

Svijet ideja, onog transcendentnog, onog što prethodi samim stvarima (sa svijetom koji predstavlja tek mimesis tog svijeta ideja) sudara se u renesansi s načinom gledanja koji otkrivajući perspektivu pomišlja kako otkriva zakonitosti božjega stvaranja svijeta.

Konstrukcija koja se temelji na jednoj točki promatranja sjecište je idealnih pravaca. Točka nedogleda pronašla je središte vlastitoga kruga.

20. Intervencija: Animiranjem toka vode u ovoj začudnoj igri perspektive potrcana

je svijest o iluziji geometrijske pravilnosti perspektivnog predstavljanja realteta. Esher je slikarski Einstein. Uspio je dokazati zakrivljenost prostora...

Povijest suodnošenja tehnologija i načina mišljenja ima svoje interpretacije koje su ponekad dijametralno suprotne. Iako svi uviđaju određenu povezanost između tehnologije jednog vremena i načina mišljenja/kreiranja, nerijetko se odlazi u jednu od krajnosti. Na jednoj strani je tehnološki determinizam, a na drugoj potpuno isključivanje tehničke/medijske dimenzije iz promatranja umjetničkog djela.

Fizičari danas govore o četiri i više dimenzija svijeta u kojemu živimo. Einstein je pokidao slikarske mreže tražeći neku novu renesansnu slikarsku viziju prostora. Trodimenzionalna perspektiva se pokazuje ne više ključem za razumijevanje božjeg djelovanja nego kao pomoćno sredstvo našeg vlastitog puta prema još boljim sredstvima viđenja svijeta.

Slikarske panorame polako će, smatra McLuhan, voditi perspektivu prema zastarijevanju. U skeniranju konfiguracije zemaljske kugle (na čemu se intenzivno radi), započinje novi ciklus trodimenzionalnog predstavljanja svijeta, u kojemu će stara priča o mjerenju zemlje pored Nila dobiti svoju trodimenzionalnu realniju inačicu. Pismenstvo odužvljenjem zakonitostima perspektive kao ključem za razumijevanje načina Božjega stvaranja svijeta, završava u Esherovim igrama s tehnikom perspektive koje oku otkriva njegovu tehnološku izobrazbenost (određenost / determiniranost) ■

\*  
Sead Alić, dr.sci.  
Osnivač Centra za filozofiju medija i mediološka istraživanja u Zagrebu  
www.centar-fm.org  
Voditelj Sekcije za filozofiju medija Hrvatskog filozofskog društva  
www.sizif.org,  
www.seadalic.com

5  
Istovremeno, Kittler uviđa da se zanimljivo približavaju područja izračuna digitalne slike i algoritama atomskih fizičara. Onako kako je Heisenberg upozoravao da jezik kojim ulazimo u fizikalna istraživanja kreira predodžbe koje samo uvjetno odgovaraju slici stvari (prisjernice energetska polja) tako isto i Kittler dolazi do ruba na kojemu se sastaju izračuni digitalnih slika (zamišljenoga svijeta) i otkrića fizičara koji svoja otkrića bele vizualizirati: «Svaki je tehnički medij tijekom naše duge povijesti – piše Kittler – učinio pristupačnim neku tuznu stvarnoga: ne bi bilo razorne snage zrna bez trenutne fotografije i kiječnja bez Wilhelma Rontgena. Sama je znanstvena vizualizacija prema tome ovlaštena govoriti o jednom izonic turn-u»  
Kittler, Friedrich: *Pismo i broj. Povijest izračunate slike* /u *Evropski glasnik* br. 10 Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2005., str. 481.

6  
Boehm, Gottfried: *S one strane jezika? Bijelke o logici slike* [Evropski glasnik br. 10 Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2005., str. 465-469.]