

Članak je primljen: 25. decembar 2011.  
Revidirana verzija: 10. januar 2012.  
Prihvaćena verzija: 15. januar 2012.  
UDC: 7.01:159.3

## Jovana Sibinović

studentkinja doktorskih studija

Grupa za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu

sib.jovana@gmail.com

## Uživanje u pogledu

**Apstrakt:** Ovaj rad ispituje sistem signala čije je opažanje zasnovano na čulu vida. Ispituju se različite analize u pogledu gledanja, teorije pogleda i refleksije, kroz dela Ernsta Gombriha, Nelsona Gudmana, Martina Džeja i Normana Brajsona. Istraživanje njihovih teorija povezuje se sa diskursom u svetu umetnosti (jezikom umetnosti), jezikom kritike i jezikom teorije umetnosti. Postavlja se pitanje vizuelne prezentacije i vizuelne semantike i pritom se demonstrira razlika između aktuelnog stanja stvari (onoga što se opaža) i mogućeg gledišta.

**Ključne reči:** uživanje u *pogledu*, *pogled*/letimični pogled, percepcija, gledanje;

Posredstvom umetnosti menja se i oživljava splet odnosa sa svetom. Sve ono što izaziva vizuelni užitek kod gledaoca (slika, fotografija, skulptura, film) postaje otvoreni prostor transformacije i razmene značenja između vizuelnog objekta i posmatrača.

Savremene teorije pogleda i viđenja utemeljene su u teoriji poststrukturalizma, logocentrizma i okulocentrizma. Pojmovi kao što su pogled (*look, gaze, sight*) i viđenje (*seeing*) bili su središte interesovanja osamdesetih i početkom devedesetih godina 20. veka, da bi kasnije bili razrađeni u poststrukturalizmu, teorijama psihoanalize, filma, slikarstva i fotografije. U konceptualnoj umetnosti pojam *viđenje* zamenjen je konceptualnim (pojmovno predočavanje), mentalnim (predočavanje u umu), kao i lingvističkim, semiotičkim i semiološkim (predočavanje jezikom ili u jeziku). Osnova čitave zapadne kulture, od antike do 20. veka bila je dominacija pogleda. U teoriji pogleda postoje dve odvojene prakse: 1) ontološko-esencijalistička (opštevažeći pristup umetnosti – slikarstvo se razmatra na nivou umetničkog objekta, predmeta i njegovih unutrašnjih osobina); 2) konstrukcija (logičko razvijanje neke misli). *Teorijska pitanja* Ernsta Gombriha (Ernest Gombrich), Nelsona Gudmana (Nelson Goodman) i Normana Brajsona (Norman Bryson), postavljena u vezi sa *viđenjem*, međusobno se nadomešćuju i dopunjuju. Njihove su teorije relativističke teorije vizuelne percepcije zato što se zasnivaju na kritici direktnog opažanja, na klasifikaciji nadražaja u skladu sa znanjem i odnose se više na uslove transformacije vizuelnog i

likovnog materijala u značenja i vrednosti kulture. Oni su razrađivali probleme vizuelnog prikazivanja i vizuelne semantike. Pokušali su da odgovore na pitanje kako se umetnički predmet (na primer slika) pojavljuje u svetu i stiče svoja značenja.

Austrijski istoričar umetnosti Ernest Gombrich razmatra zavisnost vizuelnog opažanja subjekta, njegovog uverenja i sećanja od onoga što se opaža, razlikujući čin prepoznavanja spoljašnjih predmeta i njihov međusobni odnos od čina sećanja. Ovaj autor postavlja pitanje toga kako se percipira realnost i da li postoji razlika između *stvarnog* stanja stvari i njegovog privida. Činjenica je da su nadražaji iz stvarnog sveta neuporedivo bogatiji od utisaka koji se mogu primiti sa slike. Zbog toga su umetnička dela višeznačna i dostupna različitim čitanjima. Sve ono što je izloženo pogledu ne može se svesti samo na fiziološki aspekt, nego zavisi od mentalne usmerenosti, znanja o okolini, o svetu; od kulture u kojoj je subjekt odrastao i u kojoj živi. Jedno delo različito funkcioniše u različitim kulturama i periodima. Prikazivanje nije stvar kopiranja izgleda stvari, pa ni realistička predstava nije puka kopija stvarnosti. Slikar ne reprodukuje ono što postoji, nego izdvaja samo određene karakteristike koje utiču na verodostojnost slike i putem tehnike stvara ubedljiv utisak onoga što želi da predstavi. Teoretičar percepcije Džejsms Gibson (Jason Gibson) razlikuje dve vrste opažaja: 1) šematski opažaj (odnosi se na funkcionalnu kategoriju – tekture, boje, linije, površine, udubljenja, ispupčenja) i 2) direktan opažaj koji se odnosi na oblik. Nadražaji iz spoljašnjeg sveta bivaju interpretirani i klasifikovani po principu pokušaja i greške, šeme i njene korekcije. Prikazivanje nije stvar kopiranja izgleda stvari. Zbog toga je svaki pokušaj kopiranja prirode osuđen na neuspeh. Slikar ne reprodukuje ono što postoji, već putem tehnike stvara ubedljiv utisak onoga što želi da predstavi. Na primer, realistička predstava nije puka kopija stvarnosti. Slikar izdvaja samo određene karakteristike koje utiču na verodostojnost slike – nebo nije tako plavo kao na Konstablovim (John Constable) ili Tarnerovim (Victor Turner) slikama. Gombrich kritikuje Raskinovu (John Ruskin) teoriju *nevinog oka* (teoriju direktnog opažanja). Zapaža da ne postoji *nevinu oko* koje vidi predmet kakav je *po sebi* već zavisi od prethodnog znanja posmatrača i utvrđenog sistema klasifikovanja. Pojedinaac se unapred priprema kako da razume kodove, znakove, razloge nekog dela. Vizuelna percepcija može biti interpretirana jedino putem nadražaja koji stiže na retinu u skladu sa prethodnim znanjem, memorijom i očekivanjima.

Gombrich zapaža: „Proces zaključivanja izuzetno je važan element percepcije, a pri čitanju slika baš je on zaslužan za užitak koji doživljavamo prebacujući se sa ‘čitanja’ strukture platna i boje, na čitanje ‘fantomskog’ sveta.”<sup>1</sup>

Jedna od relativističkih modela analize statusa umetnosti jeste i radikalna *teorija percepcije*<sup>2</sup> američkog estetičara Nelsona Gudmana koja se vezuje za šezdesete i sedamdesete godine prošlog veka. Budući da se odnosi na semiotičku, intencijalnu i konceptualnu umetnost, Gudmanova jezička analiza postavlja probleme vizuelnog prikazivanja i vizuelne semantike. Stvaranje značenja u vizuelnim umetnostima i muzici autor tumači kao postupak uspostavljanja jezičkih konvencija između simboličke likovne strukture slike i jezika kojim se govori o i u svetu umetnosti. Autor obrazlaže znakove i metaforične prikaze; razmatra odnose između umetnika i prirode; gledaoca i umetničkog dela, kao i način pristupa umetničkom delu, pokušavajući da pronađe odgovor gde je razlika između onoga što čovek *stvarno* vidi i onoga što zaključuje umom. Uvek postoji spoljašnji model u kome društvo referira prema sistemu u kome postoji.

Ono što se opaža uvek je uslovljeno navikama, znanjem, normama, uverenjima i sećanjima. Iako nema odlike lingvističkih modela, slikarstvo se može tumačiti kao jezički simbolički sistem. Ako se pretpostavi da svaka slika liči na neku drugu sliku iz istorije umetnosti, to bi značilo da

<sup>1</sup> Nina Kudiš, „Crta – od Šibice do udaljenog horizonta (uloga teorije percepcije kod E. H. Gombricha)”, *Dometi*, 1990, 9, 588.

<sup>2</sup> Sa stanovišta radikalnog relativizma ne postoji samo jedna istina, istina *po sebi*, nego više istina, odnosno interpretacija.

nijedna doslovno ne prikazuje predmet, biće ili događaj, nego je rezultat interpretacije, doživljaja i razumevanja umetnika u kulturi u kojoj je delo nastalo. Čovek nema svest o tome kako percipira stvari zato što svet vidi kao ograničenu celinu. Neizbežni instrumenti opažanja i mišljenja jesu stereotipi<sup>3</sup> i klišeji koji se posebno uspešno sprovode u štampi, na televiziji, radiju. Ponekad mogu biti korisni filteri koji posmatraču pomažu u brzom opažanju i procenivanju. Umetnost ne imitira prirodu, već je priroda proizvod umetnosti i diskursa. Realistička slika je kopija kopije, odnosno slika je ta koja oblikuje i stvara realnost.<sup>4</sup> Drugim rečima, izgled stvari nikada nije direktno dostupan posmatraču. Karakter slike temelji se na konvencijama, navikama i na vizuelnoj percepciji.

Ono što subjekt vidi zavisi od spoljašnje svetlosne informacije (putem koje se konstituiše svest), od znanja i njegovog razumevanja sveta. Gudman razlikuje dva načina prikazivanja: 1) *nominalistički* (umetnička dela nisu prirodno po sebi razumljiva – umetnici, kritičari uče i prihvataju pravila vizuelnog prikazivanja) i 2) *realivistički* (uvažava se postojanje različitih kultura, tako i sistema vizuelnog prikazivanja i uspostavljanja značenja. *Nominalistički* pristup govori o tome da dela nisu po sebi razumljiva za posmatrača, već umetnici, kritičari i publika *upisuju* značenja kulture, u kojoj su dela nastala. Ukazuje na problem da je čitanje nekog umetničkog dela najčešće uslovljeno pravilom ili navikom. *Relativistički* pristup podrazumeva uspostavljanje značenja u različitim kulturama, što indicira različite jezičke i simboličke sisteme vizuelnog prikazivanja. Posmatrač tumači, objašnjava, dešifruje i interpretira umetničko delo putem simbola karakterističnih za određenu školu, stil, vreme i mesto u kome se delo pojavljuje. Gudman čini sve da umetničku situaciju ostavi otvorenu za posmatrača. Prednost daje iskustvu u odnosu na predmete – na tumačima je da pokrenu njihovo delovanje, odnosno da ih aktiviraju. Za njega su dela artefakti simboličkog funkcionisanja; skupovi znakova unutar simboličkih sistema.

Norman Brajson pripada teorijskom semiološkom pristupu umetnosti 20. veka koji podrazumeva da strukturu, kao teorijski model, treba primeniti u analizi svakog umetničkog dela bez obzira na pravac, stil i epohu. Njega pre svega interesuje društveni status slikarstva.

Brajson razmatra pitanje na koji način slike *pričaju priče* (narativna semiotika); bavi se sistemima prikazivanja u evropskoj tradiciji; razrađuje i analizira modele viđenja evropskog Zapadnog slikarstva. Pojam strukture primenjuje na svako umetničko delo, bez obzira na stil, pravac i epohu.<sup>5</sup> Ukazuje da se pred jednim delom mogu smenjivati (kombinovati) dva načina viđenja – *pažljiv* i *letimičan* pogled. U svojoj knjizi *The Gaze and the Glance* detaljno obrazlaže razliku između ova dva pojma. Pema Brajsonu, postoje dva aspekta viđenja: jedan je budan, zapovednički, duhovni, a drugi bez reda, subverzivan i slučajan. Razlikuje gledanje od motrenja i *upletenog* pogleda u kome gledaoci telesno učestvuju u procesu gledanja.

„Pogled” (*Gaze*)<sup>6</sup> je razuman pogled produženog trajanja, kontemplativan i aktivan, u kome je pažnja posmatrača fokusirana na objekt posmatranja. Odnosi se na specifičan sistem gledanja (semiotika, empirizam) i reprezentacije stvarnosti u kome ne postoji temporalnost. Brajson ga dovodi u vezu sa tradicionalnim mimetičkim slikarstvom od renesanse pa do danas. Praksa *fiksiranja* pogleda odnosi se pre svega na slikarstvo Zapada (kamera, zamrznuti, fiksirani trenutak) koji tradicija teži da potisne, *uguši*.

<sup>3</sup> Stereotip je lažna ideja ili objašnjenje koje vremenom stiče svojstvo očiglednog.

<sup>4</sup> Realističko slikarstvo odašilje informacije na koje su posmatrači naviknuti. Po Gombrihu nerealističke slike mogu biti informativnije od realističkih.

<sup>5</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i torije posle 1950. godine*, Beograd– Novi Sad, SANU–Prometej, 1999.

<sup>6</sup> *Gaze* (fiksirani pogled, piljenje, zurenje, dug i pažljiv pogled) – odnosi se na specifičan sistem gledanja koji odlikuje pogled produženog trajanja, kontemplativan i aktivan u kojem je pažnja posmatrača fokusirana na objekt posmatranja. U svojoj knjizi *Četiri temeljna pojma psihoanalize* Lakan razmatra pojam *pogleda* i dovodi u vezu sa fazom ogleдалa u kojoj se dete prvi put sreće sa imaginarnom slikom sebe (*ego-ideal*).

*Glance* (letimičan, brz pogled, *baciti* pogled na nešto) dovodi se u vezu sa slikarstvom Istoka čije su glavne karakteristike: temporalnost, telesnost, vidljivi trag ruke (četke). Oko letimično prelazi preko platna lutajući nepravilnom i nepredvidivom putanjom. Slika funkcionira kao trag tela (treperenje, neobuzdana pokretljivost). To je hirovit pogled koji prelazi preko mnoštva objekata bez dugog zadržavanja, razmišljanja i analize. *Glance* je nepredvidiv, naizmeničan, neregulisan i nepravilan. Istočnjačko slikarstvo je bezvremeno slikarstvo – slikarstvo trenutka. Težnja za posedovanjem ne može se ispuniti putem letimičnog pogleda. Letimičan pogled postoji u trenutku pre i posle pogleda.<sup>7</sup>

Između *gaze* i *glance* Brajson uviđa i moralnu razliku. Zapaža da je *gaze* na neki način moralno superiornije od *glance*, budući da je *glance* subverzivan i nezakonit, pogled koji je nemoguće obelodaniti u njegovom trajanju. Između subjekta i sveta nalazi se okvir, kontekst unutar koga se upisuju određena značenja.

Da opažanje zavisi od prethodnog iskustva potvrđuje i estetičar Artur Danto (Arthur Danto)<sup>8</sup> koji zastupa tezu da *svet umetnosti* nije samo ono što se pojavljuje pred našim okom i uhom, već i složena mreža vrednosti i značenja kojoj prethodi znanje istorije umetnosti, teorije umetnosti, kulture, politike, religije, seksualnosti. Danto je time pokazao da svi odnosi koji okružuju delo, koji čine delo, jesu *svet umetnosti*. *Svet umetnosti* je zapravo *svet znanja*.

Od pojave televizije i filma obrće se smer percepcije i uređivanja perceptivnog materijala (apstrahovanje). Ranije su postojali apstraktni kodovi koji se pretvaraju u sliku (konkretizovanje iz jezičkog materijala – jezika reči). Budući da je posmatrač današnje generacije audio-vizuelnog koda posredovan ekranom kao slikom objekta, kulturalnim i klasnim modelom, za njega se poimanje sveta fundamentalno menja. Vizuelna percepcija (interpretacija ili klasifikacija višeznačnog) može biti interpretirana putem nadražaja koji stiže na retinu, u skladu sa prethodnim znanjem, memorijom i očekivanjima. Načini viđenja uvek su posredovani ekranom kao slikom objekta, kulturalnim i klasnim modelom – ne postoji univerzalni način prikazivanja, subjekt i objekt uvek su posredovani skupom znakova i označitelja.

Ono što povezuje Gobriha, Gudmana i Brajsona jeste mišljenje da svakom gledanju prethodi predstava o stvarima koje vidimo. I pored manjih razlika sva tri autora govore o tome da vizuelna percepcija zavisi od očekivanja, od mentalne usmerenosti posmatrača, znanja o svetu, okoline posmatrača (što zanemaruje mogućnost *urođenih znanja*), ali i od samog vizuelnog doživljaja. Sve ono što izaziva vizuelni užitak kod gledaoca postaje otvoreni prostor transformacije i razmene značenja između vizuelnog objekta i posmatrača. Otuda svako umetničko delo, koje se dešava u polju društvenog strukturiranja odnosa moći, utiče i oblikuje gledaoca.

<sup>7</sup> Za razliku od *gaze*, *glance* podstiče želju. Zamrznuti pokret, želja i telo upravo je ono što tradicija teži da potisne (uguši).

<sup>8</sup> Artur Danto je 1964. godine objavio tekst *Art World* koji je nastao pod uticajem Vorholove serije kocki/kutija *Brillo Box* i Dišanovih umetničkih dela.

**Literatura:**

- Danto, Arthur, *Beyond the Brillo Box: The Visual arts In Post-historical Perspective*, Berkley – Los Angeles, University of California Press, 1998.
- Gombrich, H. Ernest, *Umetnost i iluzija*, Beograd, Nolit, 1984.
- Koupdžek, Džoan, „Ortopsihički subjekt: teorija filma i recepcija Lakana”, [http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske\\_studije/zs\\_s8/lora.html](http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s8/lora.html), pristupljeno: 5. 06. 2011.
- Kudiš, Nina, „Crta – od Šibice do udaljenog horizonta (uloga teorije percepcije kod E. H. Gombricha)”, *Domesti*, 1990, 9.
- Lacan, Jacques, *XI Seminar. Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Zagreb, Naprijed, 1986.
- Bal, Mieke i Norman Brajson, *Semiotika i istorija umetnosti* (s. n), <http://www.prelomkolektiv.org/pdf/prelom01.pdf>, pristupljeno: 13. 08. 2011.
- Bryson, Norman, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, London, Macmillan, 1983.
- Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza (prestupi i/ili pristupi 'diskurzivne analize' filozofiji, poetici, esteticima, teoriji i studijama umetnosti i kulture)*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2006.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i torije posle 1950. godine*, Beograd–Novi Sad, SANU–Prometej, 1999.

**Pleasure in the Gaze**

**Summary:** This work examines a system of signals whose perception is founded upon the sense of sight. Different analyses in regard to seeing, the theory of the view, and reflection are investigated through the works of Ernest Gombrich, Nelson Goodman, Martin Jay, and Norman Bryson. The exploration of their theories relates to discourse in the art world (the language of art), the language of critique, and the language of the theory of art. The question of visual presentation, and visual semantics are posited; in that, a difference between the actual state of affairs (that which is perceived) and the its possible view is also demonstrated.

**Keywords:** pleasure in the *gaze*, gaze/glance, perception, seeing;