

Megatrend univerzitet, Fakultet za kulturu i medije, Beograd i  
Megatrend univerzitet, Fakultet za poslovne studije, Beograd

DOI 10.5937/kultura1133224C

UDK 316.77

7.038.53:78

# METASLIKE KAO OBLIK KREIRANJA KULTURNIH VREDNOSTI

---

**Sažetak:** *Mičelova definicija metaslike se javlja kao pojam koji obuhvata spoj televizije, književnosti, likovne i muzičke umetnosti i slično, ali i sve vidove oglašavanja (političkog i ekonomskog). Projektovane slike u potpunosti imitiraju proces mentalnih predstava u ljudskoj svesti, a njihovo preklapanje dovodi do zamagljivanja granice između stvarnog i nestvarnog. Ovaj fenomen ima za cilj da pomuti lično rasuđivanje i dovede do prihvatanja onog koje mu je nametnuto. Savremeni mediji preuzimaju edukativnu ulogu tradicionalnih zajednica, i formiraju novi oblik metaslika, sačinjenih iz niza elemenata različitih kultura i umetničkih pravaca, pokreta i pseudo-događaja. Kada se ostvari susret sa bićima i novim vidovima stvarnosti, koje čovek nikada ranije u istoriji svog postojanja nije mogao da ostvari, osim u mašti ili ekstatičnim vizijama, ideje koje mu se nameću putem ekrana dovode do kognitivnih šablona predrasuda. Međutim, metaslike su slike koje sadrže specifičnu dubinu i slojevitost i privlače i zahtevaju pažnju. To su slike pokretačke i stvaralačke snage o kojima će u radu biti više reči.*

**Ključne reči:** *metaslika, kulturne vrednosti, mediji*

## Uvod

Savremeno doba obeleženo je kulturom spektakla, u kojoj slike i predstave nose suštinsku ulogu. U mnoštvu slika koje čine život čoveka, postavlja se pitanje njegove prijemčivosti i odgovora na šarolikost koja ga okružuje. Poslednji talas ikonoborstva<sup>1</sup> koji se javio krajem 20. i početkom 21. veka podržava stav da je slika

---

<sup>1</sup> Detaljnije videti u: Cvetkovska Ocokoljić V. i Cvetkovski T., Ikoničnost medija: ikonoborstvo savremenog društva, *Kultura polisa* br. 13/14, Udruženje za političke nauke Srbije, Novi Sad 2010, str. 293-306.

---

previše, da su one izgubile svoju suštinu i da prema njima vlada potpuna ravnodušnost.

Borba za sliku i protiv nje je pojava koja se proteže kroz istoriju čovečanstva. Iako su tradicionalne vizuelne umetnosti danas potisnute razvojem novih medija, opstanak slike je izvestan, kao i njena komunikativnost. Povodom savremenog ikonoborstva (slikoborstva) Mičel (Mitchell) u intervjuu<sup>2</sup> za magazin *Image & Narrative*, koji je dao u novembru 2006. godine, navodi da je kritički osvrtno na slike takav da se one analiziraju kroz svoju destruktivnu moć i sačinjavaju repertoar lažnih i zavodljivih slika, čiju snagu treba eliminisati i razbiti ih jednom zauvek. Međutim, on navodi da bi umesto pokušaja da se savremeno ikonoborstvo opiše kroz napad na slike, njega trebalo opisivati kao kulturni fenomen po sebi koji zahteva kritički osvrtno i istraživanje. Kao odgovor na ovaj fenomen, Mičel je u svom dugogodišnjem istraživanju uloge i uticaja slike, naročitu pažnju posvetio metaslici.<sup>3</sup> Pitanje metaslike je u vezi sa njenom spoljašnjom i unutrašnjom strukturom, i prvim i drugim redom predstavljanja na kojima se zasniva celokupan njen koncept.<sup>4</sup> Iako najveći broj slika u toku dana prođe neopaženo od strane posmatrača, pojedine slike zahtevaju produženu pažnju, razmišljanje i delanje. One mogu imati snažan uticaj na pojedinca, ali se ne može nikako zanemariti njihova potencijalno manipulativna uloga koja se ostvaruje putem medija.

Model metaslika koje same sebe pokazuju u poretku samospoznaje<sup>5</sup>, Mičel će vremenom pored tradicionalnih vizuelnih umetnosti razviti dublje i na savremene medije. Mičelova<sup>6</sup> definicija metaslike se javlja i kao pojam koji obuhvata spoj televizije, književnosti, likovne i muzičke umetnosti i slično, ali i sve vidove oglašavanja (političkog i ekonomskog). Mičel uvodi unutar pojma metaslike, mešavinu različitih medija koji stvaraju predstave. Na taj način, metaslika se ostvaruje tako što se preklapanjem jukstapozicioniranih scena ili elemenata (ili više predstava) unutar jedne scene, ostvaruje slojevitost za posmatrača čiju pažnju više ne može da privuče i zadrži jedna statična slika ili jedan medij. Projektovane, medijske slike u potpunosti imitiraju proces mentalnih predstava u ljudskoj svesti, a

---

2 Gronstad A. i Vagnes O., What do pictures want? Interview with W. J. T. Mitchell, *Images Journal for Visual Studies*, Center for Visual Studies, 10. maj 2011. <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html>

3 Mitchell T. W. J., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago 1995.

4 Ibid., str. 42.

5 Ibid., str. 48.

6 Mitchell T. W. J., *What do picture want?: The lives and loves of images*, University of Chicago Press, Chicago 2005.

njihovo preklapanje dovodi do zamagljivanja granice između stvarnog i nestvarnog. Na taj način, duhovna i edukativna uloga slike uobičajeno ustupaju mesto brojnim vidovima manipulacije, ali i dalje, u pojedinim slučajevima, slika nosi svoju suštinu koja rastura sve iluzije i prodire do čoveka, budeći njegove kreativne potencijale.

Mičel<sup>7</sup> je uveo tri vrste metaslika u odnosu na prirodu same slike; slika je jasna ili se udvaja (obnavlja) unutar slike, slika koja unutar sebe sadrži drugu sliku različite vrste i stoga rekontekstualizuje unutrašnju sliku umetnutu unutar veće, i slika koja je uokvirena, ne unutar druge slike već unutar diskursa, koji se odražava na nju kao obrazac slikovnosti kao takve. Na taj način, svaka (a naročito treća vrsta) slika, odnosno bilo koja postojeća predstava jeste ili može da postane metaslika. Veoma je interesantna teza o Mičelovom<sup>8</sup> pogledu na unutrašnji svet slike. On tvrdi da je svaka slika potencijalno jedna vrsta vrtloga ili crne rupe, koja može da usisa svest posmatrača, a istovremeno (iz istog razloga) može da se širi u vidu beskonačnog niza odraza. Međutim, on navodi da ovde nije reč o ograničenoj prostornoj dubini, već upravo o trenutku kada je površina označena i stoga se otvara kao prostor za percepciju i refleksiju. S obzirom na to da je brzina slika i njihovo smenjivanje izrazito veliko, posmatrač ih najčešće ne primećuje, ali pojedine slike, čak i kada su sasvim naizgled trivijalne, mogu zahtevati veću pažnju. Iako su medijske slike kako Mičel navodi, uglavnom „brza hrana za oči“<sup>9</sup>, njihovo poreklo, suština i zamiranje su pojave koje čovek nikada nije uspeo u potpunosti da objasni.

U radu će se istraživati pojam i uloga slike u kontekstu studija vizuelne kulture. Naglasak je na široko shvaćenom pojmu slike (kao ne/materijalne, mentalne, animirane i slično), kao i na odnosu jezika slike i verbalnog jezika, odnosno na tzv. vizuelnoj pismenosti.

### *Mediji: model crne rupe i Saturnova crna kocka*

Danas se sve češće govori o povratku slike, odnosno o slici se govori kao o vizuelnoj pismenosti, jer čitljivost njenih elemenata postaje način shvatanja sveta. Međutim, postavlja se pitanje da li je postojeći model tekstualnosti, primenjene na čitljivost i tumačenje slika, dovoljan u istraživanju kompleksnosti studija vizuelne kulture. Mičel<sup>10</sup> ukazuje na to da je neophodno krenuti od posmatranja slika kao živih celina, koje postoje same

---

7 Mitchell T. W. J., op. cit., str. 35-45.

8 Ibid.

9 Gronstad A. i Vagnes O., op. cit.

10 Mitchell T. W. J., op. cit.

za sebe i poseduju sopstvene svetove, kako bi se odgonetnula njihova funkcija i njihov istorijski razvoj i preobražaj, jer slike su, između ostalog, sposobne da predstavljaju same sebe i obezbeđuju sopstveni metajezik. Mičelovo tumačenje slike kao jedne vrste vrtloga ili crne rupe, koja istovremeno poseduje svoju dvostruku prirodu uvlačenja i širenja, podražava ideju o širenju i zalaženju dvodimenzionalne slike u fizički i duhovni prostor. Dvodimenzionalna slika se širi van svojih fizičkih granica, dok istovremeno dinamičnost kompozicionih elemenata uvlači posmatrača u njen unutrašnji prostor. Na taj način posmatrač je podstaknut da unutar „mentalnog leksikona“<sup>11</sup> ostvaruje aktivno oslikovljavanje i mentalne predstave. Međutim, šta se dešava kada se isti model primeni na elektronske medije?

Bogdanović<sup>12</sup> govori o tome da se zajednička obeležja svih vidova vizuelne spoznaje mogu svrstati u dve osnovne grupacije, odnosno u uočeno kao sve ono što već postoji u vremenu i prostoru i stvoreno, bilo kada i za bilo koju svrhu: „Mi vidimo ono što naučimo da vidimo, i gledanje postaje navika, običaj, delimičan izbor svega onog što može da se vidi i jedan iskripljen zbir ostalog (...) a to što hoćemo da vidimo je određeno (...) željom da se otkrije i izgradi jedan verodostojan svet. Ono što vidimo mora da postane stvarno“<sup>13</sup>. Još je Plotin govorio o tome da stvaranje vizuelnog doživljaja ne dolazi spolja već iznutra, jer naša duša nema potrebe da gleda spolja, ako ima u sebi predmet koji vidi.<sup>14</sup> Na taj način onaj koji gleda postaje jedno sa gledanim, odnosno susretanje spoljašnjeg i unutrašnjeg sveta dovodi do preplitanja i stvaranja jedinstvenog sveta za svakog pojedinca. Artikulisanje vizuelnih predstava, kroz nove oblike i sa novim značenjima i relacionim sistemima, stvara poseban vid vizuelnog mišljenja<sup>15</sup>. Radoznalost ljudskog duha izražena je i u njegovoj prirodi da unutar statičnih formi istražuje dinamičnost. Međutim, onog trenutka kada je tradicionalne vizuelne medije zamenio novi oblik tzv. *mobilne* (pokretne) umetnosti<sup>16</sup> započela je era pasivnog duha. Iako u tome „šta čovek zapaža i kako zapaž

---

11 Kostić A., *Kognitivna psihologija*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2006, str. 272.

12 Bogdanović K., *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1986, str.6.

13 Argan G., *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd 1982, str. 13.

14 Jaspers K., *Anaksimander, Heraklit, Parmenid, Plotin, Anselmo, Laoce, Nagarduna*, Vuk Karadžić, Beograd 1988, str. 65.

15 Arnhajm R., *Vizuelno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985.

16 Vasić P., *Uvod u likovne umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1982, str. 26.

leži njegova osobena priroda<sup>17</sup>, u stvarnosti, selektivno određenoj od strane pojedinca, pitanje lične slobode u odabiru je vrlo kolebljivo. „Čin viđenja tako postaje naboj između spoljašnjih slika ili objekata i unutrašnjih misaonih procesa“<sup>18</sup>.

Mičel se za razliku od tradicionalnog poimanja hrišćanske ikonologije i pristupa koji je utvrdio Panofski,<sup>19</sup> okreće ka novom vidu ikonologije, unutar kojeg pravi razliku između čistog i primenjenog pristupa, odnosno između slike i predstave.<sup>20</sup> Slike su konkretni, predstavljeni objekti u kojima se pojavljuju predstave. Medijske slike nalik su slikovnici ili šarolikosti predstava koje dopiru iz podsvesti u svesno stanje čovekovog uma. Crnilo iz kojeg se budimo ili u koje, poput crne rupe koja nas usisava, ulazimo, može se pronaći i u drevnoj Saturnovoj senci ili u Saturnovom kockastom crnom kamenu, nalik crnom ekranu iz kojeg slike dopiru. Ravna crna površina zamenila je mesto saturnovskog starca koji meri vreme mladalačkim besmrtnim Merkurom, koji preobražava stvari i poigrava se granicom između sveta živih i umrlih. U medijskim slikama i predstavama ne postoji vreme, a sadašnjost postaje iluzija. To je iluzija oživljavanja nežive materije (crnog monitora) koja postaje najčarobnija kutija, kamen mudrosti, alhemijski *Vas Hermetis*, ali i stvaranje Golema u pokušaju podražavanja Boga.

Budna pažnja Velikog brata, Horusovog oka ili slovenskog Svetovida, čije četiri glave označavaju prostiranje uvida na sve strane sveta,<sup>21</sup> danas su zamenjeni novim izrazima. Savremeni čovek klanja se idolu kompjuterskog monitora ili televizijskog (ili bioskopskog) ekrana, očekujući čudo. I, naravno, čudo je uvek prisutno, šaroliko i puno iznenađenja ovog i drugih stvarnih ili izmišljenih svetova. Uvid u posredovani svet sažet na ravnu crnu površinu, koja imitiranjem buđenja iz sna, razvija predstave realnog, nerealnog i nadrealnog sveta, poništava potrebu za proživljavanjem direktnog, ličnog iskustva. Ako se model crne rupe primeni na medijske slike koje usisavaju čovekovo biće, tada je moguć i obrnuti proces u kome te iste slike nude bezbroj značenja. Na taj način stvaranje i razvijanje metaslika postaje stvarnost, refleksija prirode vizuelnog prikazivanja, koja budi čoveka i, izazivajući šok, podstiče ga

---

17 Adler A., *Poznavanje čoveka*, Nolit, Beograd 1999, str. 60.

18 Hooper-Greenhill E., *The Museum in the Disciplinary Society*, in: *Museum Studies in Material Culture*, eds. Pearce S., Leicester University Press, London 1989, str. 14.

19 Panofski E., *Ikonološke studije*, Нолит, Beograd 1975.

20 Mitchell T. W. J., *Iconology: Image, text, ideology*, University of Chicago Press, Chicago 1987.

21 Глинки Г., *Древняя религія Славянъ*, I. Ф. Штефенгагена и Сына, Мишва 1804.

na delovanje. Savremeni mediji preuzimaju edukativnu ulogu tradicionalnih zajednica i formiraju novi oblik metaslika, sačinjenih iz niza elemenata različitih kultura i umetničkih pravaca, pokreta i pseudo-događaja. Kada se ostvari susret sa bićima i novim vidovima stvarnosti, koje čovek nikada ranije u istoriji svog postojanja nije mogao da ostvari, osim u mašti ili ekstatičnim vizijama, ideje koje mu se nameću putem ekrana dovode do kognitivnih šablona predrasuda. Kada se ljudi iz različitih zemalja i kultura susreću, takmiče se realno iskustvo i mentalne slike, odnosno predrasude.<sup>22</sup> Isti proces odvija se i upoznavanjem pojedinaca i njihovih kultura putem medijski posredovane stvarnosti. Međutim, upravo na pozornici medijskog zabavljača, tog neobičnog iluzioniste, potrebno je vratiti se na izvor da bi se došlo do suštine. A jedan od drevnih izvora je pomenuto Plotinovo poistovećivanje onog koji gleda sa onim što je viđeno. Kada se ova dva aspekta poklope, čovek doživljava iskustvo istine – Merkur se preobratio iz promenljive i jurodive lude u mudrog starca.

Metaslika je zapravo slika unutar slike, umetanje jedne predstave unutar druge. Mičel navodi da su metaslike slike o slikama - slike koje ukazuju na same sebe ili na druge slike, slike koje se koriste da pokažu šta je slika. U kontekstu razumevanja metaslike može se navesti drugi fenomen koji Mičel uvodi, a koji se odnosi na vizuelno izobličenje.<sup>23</sup> Ako se primeni Arnhajmova teorija centričnosti,<sup>24</sup> odnosno da svaki pojedinac posmatra svet iz sopstvenog ugla i da istu hijerarhiju pronalazi u svetu koji ga okružuje, sekundarni elementi određene predstave ili vizuelne kompozicije izazivaće odjeke u svesti pojedinca, poput prigušenih stavova, osećanja i predrasuda. Upravo iz razloga što nisu u centru kompozicije, ne dominiraju i ne nameću se, ovi sekundarni elementi prelaze prag svesti i zalaze u podsvest. „Na osnovu ovog ‘koktel efekta’ zanemarene informacije odlaze u podsvest u korist teme ili sadržaja interesovanja. U skladu sa ovim saznanjem, razvijene su metode primanja dvostrukog sadržaja, koje putem mehanizma kontrolisane poruke obezbeđuju predviđeni prijem kod primalaca”.<sup>25</sup>

Važni aspekt metaslike je upravo jukstapozicioniranost, kao odnos između umetnute predstave i njegovog „isečka” koji može da stvori osećaj izmeštenosti. Prema rečima Hartmana „u percepciji

---

22 Beller M., Perception, image, imagology, in: *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, eds. Beller M. i J. Leerssen, Rodopi, Amsterdam 2007, str. 5-7.

23 Mitchell, op. cit.

24 Arnhajm R., *Moć centra: studija o kompoziciji u vizuelnoj umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1998.

25 Cvetkovska Ocokoljić V., i Cvetkovski T., op. cit., str. 643.

---

iščežava granica između onog što je optički dato i onog što je dodato“ i, dok percepcija prodire kroz vidljive forme u suštinu čoveka u unutrašnjost, vidljivo se brzo zaboravlja „dok nam ono nesaopšteno, s izrazitom konkretnošću može lebdeti pred očima“<sup>26</sup>. Tako se kroz istoriju čovečanstva prožimaju odnos vizuelnog i vizibilnog<sup>27</sup>, prvenstveno u domenu razumevanja materijalnosti i duhovnosti, ali i u igri, otkrivenog i skrivenog, izgubljenog i nađenog<sup>28</sup>. Bal<sup>29</sup> govori o vizuelnom aspektu kulture ne samo kao o kompleksnom sistemu sačinjenom od slikovitosti, znakova, stilova i likovnih simbola, kao najснаžnijih sistema komunikacije, već prvenstveno kao o sistemu sačinjenom od *nevidljivog*<sup>30</sup> značenja.

Poput vizuelnih izobličenja i metaslike mogu biti samo „delić pokretnog kulturnog aparata, koji može imati marginalnu ulogu“ ili centralnu ulogu kao sveslika odnosno „hiperikona“<sup>31</sup>.

### *Metaslike*

Kada se govori o studijama vizuelne kulture uobičajeno se pominju dve odrednice koje se prožimaju: vizuelnost i prostornost.<sup>32</sup> Mičel u članku pod nazivom *Showing seeing: a critique of visual culture*, pokušava da da određenje vizuelne kulture i navodi niz zabluda i stereotipa povodom tumačenja slike u savremenom društvu. Kao jednu od zabluda povodom vizuelne kulture, on navodi uverenje da je rasprostranjenost slika doprinela nestanku granice između umetničkih i neumetničkih slika. On takođe navodi da je povratak slike doprineo dominaciji vizuelnih

---

26 Hartman N., *Estetika*, Beogradski izdavačko-grafički zavod Beograd 1979, str. 54.

27 Vizibilni jezik je fraza primarno metaforičkog karaktera i podjenako se odnosi i na likovnu umetnost i na književnost. Čitanje slike ili slikovitost jezika su pojmovi koje su prvi uveli u svet vizuelnog Reynolds (Joshua Reynolds) ili Gombrič (Ernst Gombrich). „Gombrič naziva ove tehnike ‘jezikom umetnosti’ i tvrdi da ‘lingvistika slike’ može biti opisana njenom sintaksom (shematizmom) i njenom semantikom (ikonografijom)“; Mitchell, op. cit., str. 111.

28 Odnos izgubljenog-nadenog Jung tumači kao paralelu odnosu smrti i vaskrsenja. Ovaj motiv se javlja u religijskim obredima, gde je slika boga skrivena i ponovo otkrivena. Detaljnije vidi u: Jung, op. cit., str. 377.

29 Ball M., Visual essentialism and the object of visual culture, *Journal of Visual Culture* 2, 2003, str. 13.

30 Pod nevidljivim se podrazumeva vizibilno, odnosno sva značenja široko shvaćena koja određena slika može da prenosi.

31 Mičel upotrebljava pojam *hiperikona* koji udružen sa tropom predstavlja jednu vrstu odraza prirode, obezbeđujući modele razmišljanja o svim vrstama slika (mentalnih, verbalnih, slikovnih i percepcijskih). Nasuprot ovom pojmu danas se može sve češće čuti i pojam *antiikona*. Detaljnije o tome vidi u: Cvetkovska Ocokoljić i Cvetkovski T., op. cit.

32 Mitchell T. W. J., Showing Seeing: A Critique of Visual Culture, *Journal of Visual Culture* 1, 2002, str. 168.

---

medija i spektakla nad verbalnim aktivnostima. Sa druge strane, povratak slike je poput tropa, govorne figure koja se ponavlja iznova još od najranijeg doba razvoja čovečanstva. Tako, slikovni ili vizuelni povratak nije nova pojava, već je ponovljena narativna figura, koja jedino uzima posebno obličje u savremenom dobu. Ipak, drugi teoretičari smatraju da pretvaranje istorije umetnosti u proširenu istoriju slika ne može proisteći bez negativnih posledica.<sup>33</sup>

Prema rečima Leonida Šejke<sup>34</sup> kada unutar slike nisu dati čisti oblici niti se iza oblika naslućuje motiv slike, već postoji njihov međusobni integritet, kao i sjedinjenost likovne i literarne teme, takva slika sadrži unutar svih pojedinačnih i potom svih objedinjenih elemenata, specifičan unutrašnji oblik, koji se retko zapaža, ali se zato može doživeti. „Strukturalnost se tada prikazuje percepciji u organskoj složenosti, sa mnogobrojnim uzastopnim šematskim projekcijama, čije je ređanje skoro neiscrpno”<sup>35</sup>.

U nastavku rada dati su pojedini primeri u cilju ilustrovanja i analize delovanja metaslike koje se pojavljuju u tradicionalnom slikarstvu ali i u filmovima u kojima je izražen snažan uticaj savremenih načina izražavanja. U daljem radu biće analizirane tradicionalne slike i filmske scene kroz 3 osnovne Mičelove odrednice povodom metaslike: 1. slika je jasna ili se udvaja (obnavlja) unutar slike, 2. slika koja unutar sebe sadrži drugu sliku različite vrste i stoga rekontekstualizuje unutrašnju sliku umetnutu unutar veće, i 3. slika koja je uokvirena, ne unutar druge slike, već unutar diskursa koji se odražava na nju kao obrazac slikovnosti kao takve.



Slika 1. Četiri godišnja doba, detalj sa slike (Jiri Anderle)<sup>36</sup>

---

33 Van den Berk D., What is an Image and What is Image Power?, *Image & Narrative* 8, 10. 03. 2011, 50. 10. 2010, <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/issue08/dirkvandenbergh.htm>

34 Šejka L., *Grad - Đubrište - Zamak*, Književne novine, Beograd 1982.

35 Ibid., str. 115.

36 Slika pod nazivom *Četiri godišnja doba*, Anderle J., *Jiri Anderle*, Mladinska knjiga-Alpine Fine Arts Collection Ltd., Ljubljana - New York 1985, str. 228.





Slika 2. Scena iz filma *Matriks (Matrix)*<sup>37</sup>

Na Anderleovoj slici pod nazivom *Četiri godišnja doba*, odnosno detalju iz donje polovine slike (koji se odnosi na svet čoveka), uočava se udvajanje ili umnožavanje lika i njegov preobražaj. Lice mlade devojke preobražava se u lik sredovečnog muškarca da bi pronašao sopstveno ishodište u liku starca. U gornjem delu slike (koji se odnosi na svet prirode) nalaze se četiri pravilna polja, gde je u motivu drveta dat prikaz njegove promene tokom četiri godišnja doba. Na taj način, isečak koji je prikazan u primeru (slika 1) može predstavljati celinu za sebe, ali se može dovesti u vezu sa celinom u kojoj će dobiti dodatni, ili čak sasvim drugačiji smisao. Preobražaj iz devojke u starca ukazuje na ljudsku dvojnu suštinu i celovitost ljudskog bića. Stapanje motiva zime sa donjom polovinom slike ukazuje na proces starenja i smrti. Takođe, smer likova na slici, koji se izražava u profilima i pogledu očiju sa desna na levo, odnosno obrnuto u odnosu na uobičajeni zapadni način čitanja slike sa leva na desno, povija se u blagom luku, prema dole. Navedeni pravac ukazuje na spuštanje, umiranje, donji svet. Sa druge strane, ovaj motiv ukazuje na graničnu tačku između dva sveta: živih i mrtvih, muškog i ženskog, dinamičnog (aktivnog) i statičnog (pasivnog). Ženska četiri lika prikazana su u istom nizu, dok se muški likovi kreću, sa pogledom prema dole. Kao i u najvećem broju Anderleovih slika u kojima se primećuje proces razlaganja žive materije u mrtvo telo, u proces raspadanja ili izobličjenja izazvanih unutrašnjim nemirom, i ovaj detalj nosi istu poruku. Međutim, na prikazanoj slici naročito je važna tačka prelaska iz jednog oblika u drugi, kao i iz sveta živih u svet mrtvih. Ujedno, tačka u kojoj se ukrštaju navedena dva sveta čini centar (zamišljenog) opisanog kruga.

Na sledećoj slici (slika 2) kao paralela tradicionalnom slikarstvu (slika 1) u motivu raspadanja ili razlaganja, prikazan je isti

---

<sup>37</sup> Scena iz filma *Matrix* na kojoj je prikazan preobražaj blizanaca - negativaca, 11.08. 2010, <http://www.cinema.ro/filme/the-matrix-reloaded>

---

motiv preobražaja. Slika predstavlja scenu iz filma *Matriks* na kojoj su prikazani blizanci u službi negativaca. Njihov izgled je ljudski dok su u stanju mirovanja, a preobražava se u neku vrstu avetskih figura kada su u pokretu. Odnos statičnog i dinamičkog, odnosno fizičkog i duhovnog, stabilnog i defragmentiranog, izražen je na savremeni način. Njihovo udvajanje, odnosno njihova istovetnost, takođe je preuzeta iz kompozicije tradicionalnog slikarstva. Njihov preobražaj se ne dešava određivanjem smjera kao na Anderleovoj slici, već je trenutani i povratni - iz fizičkog stanja u isparljivo, i obrnuto. Motiv opisane kružnice nije likovno rešen i ne zatvara se unutar slike kao kod Anderlea, već se dešava vraćanjem na početnu tačku, odnosno višestrukim smenjivanjem razređenog i zgusnutog stanja u toku trajanja filmskih sekvenci. U pasivnom stanju, oni su agenti u službi negativnog junaka, dok u aktivnom stanju postaju aveti, paganski demoni, koji ne poznaju ni vreme ni prostor. Oni sami tako postaju granična tačka između dva sveta, a u zavisnosti od njihovog stanja menja se i njihova *glasnička* uloga.



Slika 3. Kasnoantički mozaik *Felix Romuliana*, Gamzigrad<sup>38</sup>



Slika 4. Blejkova ilustracija<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Kasnoantički mozaik u Felix Romuliana, Gamzigrad, Arheološko nalazište Gamzigrad - Romuliana, 10.07.2011, <http://www.kultura.gov.rs/photos/velike/FELIX-ROMUNIANA-Lavirint-mozaik.jpg>

<sup>39</sup> Bindman D., *William, Blake: The Complete Illuminated Books*, Thames & Hudson Ltd, London, str. 217.



Slika 5. Scena iz filma *Panov lavirint*<sup>40</sup>

Sledeća tri primera takođe se odnose na ukrštanje dva sveta: poznatog i nepoznatog kroz motiv kruga i temu lavirinta. Na slici 3 prikazana je tema lavirinta kao paralela jednoj od najstarijih formi izražavanja, odnosno spirali. To nije zatvoreni krug gde pojedinac polazi iz jedne tačke i vraća se u istu, već se svako njegovo kružno obilaženje penje na viši stepen njegovog duhovnog uzdizanja. Lavirint će iz antičkog sveta ponovo biti dublje probuđen u renesansnoj mistici, gde će simbolizovati alhemijски proces i zalaženje u tamnu stranu sopstvenog bića, kako bi se stiglo do svetlosti. Ulazak u mrak, u *nigredo*, ili drugi nivo stvarnosti predstavlja, alhemijску fazu poznatiju kao *nigredo*, gde se staro telo mora dovesti do raspadanja kako bi se rodilo novo. Ovaj proces podjednako je bolan i fizički i duhovno. „U psihološkim terminima duša pronalazi sebe u agoniji melanholije zaključanoj u bici sa senkama“<sup>41</sup>.

Prvi put je tama prisutna na početku samog opusa i naziva se *nigredo*, a drugi put pri samom prosvetljenju ili završnoj fazi opusa i najčešće se poistovećuje sa melanholijom ili nekom vrstom ludila<sup>42</sup>. Ova faza naziva se i susretom sa sopstvenom senkom, a predstavlja poslednji zemaljski stadijum pre uzdizanja duše. Tada nastupa crvenjenje, rumena zora (slika 4) a prirodna svetlost se pomračuje i ustupa mesto uzvišenoj, božanskoj svetlosti. U sve tri slike dominantan je i krug unutar kojeg se sve odvija. U njemu se pronalaze spirala, lavirint i čovek. Na slici 5, koja predstavlja scenu iz filma *Panov lavirint*, devojčica stoji pred kružnom kapijom koja predstavlja ulazak u svet vilenjaka. Iako naizgled u

---

40 Scena iz filma *Panov lavirint* preuzeta je iz članka “The Onion Av Club Interviews Guillermo Del Toro”, 1.07.2010, 10.08.2011., <http://www.cinemasrikesback.com/?cat=505>

41 Stanton M., *The black sun: The alchemy and art of darkness*, A&M University Press, Texas 2008, str. 10.

42 Iz crne materije izranja duh. Grci su ovaj proces brzog preokreta-promene nazivali *peripeteia*, što u psihološkom procesu simbolizuje nagli preokret iz depresije u prosvetljenje. Detaljnije vidi u: Sullivan E., *Saturn in transit: Boundaries of mind, body and soul*, Samuel Weiser Inc., York Beach 2000.

pejzažu nema razlike sa obe strane kapije, granična tačka spajanja dva sveta je upravo iluzija fizičkog prostora.

Sve tri slike, bez obzira da li se da se radi o antičkom mozaiku, Blejkovoj ilustraciji ili sceni iz filma, u funkciji su (duhovnog) putovanja. Na tom putu pojedinac ulazi u unutrašnji svet, proživljava brojne avanture, doživljava agoniju i patnju, da bi na kraju puta doživeo preobražaj, odnosno prosvetljenje. Na slici 5, na kapiji iznad devojčice, nalazi se figura nalik maski sa kozjim rogovima i širom otvorenim ustima. Upravo ovaj detalj bi se mogao protumačiti kao susret sa čuvarom praga granične tačke između svetova, koji je u hrišćanstvu zadobio ulogu demona. To je zapravo unutrašnji demon svakog pojedinca, sa kojim se on susreće na svom putovanju.

Svaka od navedenih slika sadrži jednu celovitu strukturu koja se odmah zapaža. Međutim, svaka od njih sadrži slojevitost, koja se ne može trenutno spoznati. „Racionalno poimanje je tek moguće u sukcesivnim percepcijama, gde oko otkriva jednu za drugom sve nove pozicije i projekcije ukupne strukturalnosti.“<sup>43</sup>

### *Multistabilne slike*

Mičel<sup>44</sup> u kontekstu metaslika navodi još jednu vrstu koja može pobuditi pažnju posmatrača. To su tzv. *multistabilne* slike, odnosno slike koje u sebi sadrže određenu dvojakost. Međutim, dvojakost o kojoj se ovde radi je upravo uspostavljanje ravnoteže putem kontrasta, nespojivih elemenata i spajanja suprotnosti, koje imaju funkciju celine kada su objedinjeni.



Slika 6. Blejkova ilustracija<sup>45</sup>

---

43 Šejka, op. cit., str. 117.

44 Mitchell, op. cit.

45 Bindman D., *William, Blake: The Complete Illuminated Books*, Thames & Hudson Ltd, London, str. 375.

---



Slika 7. Scena iz filma *Avatar*<sup>46</sup>

U kontekstu tumačenja multistabilnih slika, Mičel<sup>47</sup> navodi da se identitet posmatrača može ispoljiti najjasnije u dijalogu sa specifičnim kulturnim stereotipima. Susretanje sa aboridžinskim domorocima ili crnačkim plemenima, uobičajeno pobuđuje niz predrasuda belog čoveka. Mičel zato navodi, kao jedan od primera multistabilnih slika, vrstu slika koja je jednaka tzv. primitivnoj umetnosti, kako su je antropolozi dugo zvali, a što nosi prizvuk umetnosti drugog reda, odnosno umetnosti nastale izvan tzv. kruga *viših* civilizacija<sup>48</sup>. To su slike u kojima je prisutna mešavina ljudskih i životinjskih elemenata, ali, iako se ovaj vid likovnog izražavanja dugo vezivao za misao drevnih ljudi, on je podjednako prisutan tokom vekova u vizuelnim umetnostima, a podjednako i u savremenom filmu.

Na slici 6 prikazan je detalj Blejkove ilustracije na kojoj muškarac sa glavom petla posmatra zalazak sunca. Njegova pognuta figura, sa rukom koja pridržava bradu, podseća na drevnog mudraca-isposnika koji ispraća dan. Naizgled nespojivi elementi, koji čine fizički izgled ovog *ljudskog* bića, asociraju na baziliska, mitsku životinju, ili Merkura-preobrazitelja sa glavom petla. Motiv melanholije ili crnog sunca (*Sol niger*) može se prepoznati i u ovoj sceni. Nasuprot njoj, savremeno filmsko prikazivanje ovakvih neobičnih bića ide još dalje. Nevezani za određeni narod ili životinju, ovi antropomorfní oblici izranjaju iz izmišljenog, do sada neviđenog sveta. Na slici 7 prikazana je scena iz filma *Avatar*. Bez potrebe da se dublje ulazi u paralele i analizu filma, sam lik žene iz drugog sveta je naizgled čovekolik, blizak i topao, dok se sa druge strane ne može poistovetiti ni sa jednim poznatim prikazom. Njena plava koža i krupne žute

---

46 <http://www.leawo.com/blog/2009/12/amazing-hd-wallpapers-of-the-3d-epic-movie-avatar/>

47 Mitchell, op. cit., str. 48.

48 O umetnosti zemalja četvrtog sveta, detaljnije vidi u: Graburn H. H., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, University of California Press, Berkeley 1976.

oči, vitko telo i dugačak rep, mešavina su ljudskih i životinjskih elemenata prijatnih ljudskom oku. Na slici 7 u pozadini se nazire spirala u vidu fosilizovanog amonita. Da li je to pokušaj stvaranja novog raja, prihvatljivog za savremenog čoveka? Da li je to pokušaj da se izmašta novi svet, kada su svi drevni idoli porušeni, a religije pogažene?

Navedeni primeri dati su u cilju analize metaslika, dakle slika koje sadrže specifičnu dubinu i slojevitost i privlače i zahtevaju pažnju. To su slike pokretačke i stvaralačke snage koje od posmatrača zahtevaju postepeno, a potom i potpuno učestvovanje. Svaki od slojeva može se uočavati i otkrivati samo dubljom analizom i spajanjem sa viđenim. Tako iz slike široko shvaćene niz značenja može izbijati, a njihovi odrazi poništiće efekat iskrivljenog ogledala i dovesti do suštine.

### *Zaključak*

Metaslika sadrži unutar sebe samorefleksiju, samousmeravanje i svet slike unutar slike. Isti proces započinje i unutar pojedinca koji posmatra takav vizuelni *sistem*. Mičel govori o tome kako želi da misli o slici „kao o divljem znaku koji označava entitet koji će potencijalno eksplodirati u značenja i otvoriti realnost besmisla, ludila, slučajnosti, anarhije i čak prirode po sebi, usred kulturnog lavirinta druge prirode koju ljudska bića stvaraju oko sebe“<sup>49</sup>. Vitalni ili oživljavajući karakteri znakova i simbola, povratak totemizma sa naglaskom na prirodnu ikonografiju (biljke, životinje, minerale, vilenjake...), svet čuda i svet koji smo zaboravili *kada smo se probudili* je budućnost slike.

Strah od slika i uznemirenost, kao i njegove posledice, koje su se manifestovale viševjekovnim ubijanjem slika<sup>50</sup>, izraženi su i danas, bez obzira na nove forme simulacije i iluzije, koje su se uobličile razvojem novih tehnologija. Sa jedne strane, razvija se uvođenje estetike bizarnog i neobičnog doživljaja<sup>51</sup> usled neuobičajenog udruživanja stvari i predmeta, dok se sa druge strane budi svet slike, njen život i njena poruka. Tako se vodi nova bitka između ikonoboraca i ikonofila, koja će ponovo presuditi u korist slike. Ipak, slike se mogu podeliti na umetničke i neumetničke, kao što postoje slike prosvetiteljske i slike

---

49 Mitchell, op. cit.

50 Proces ikonoborstva u hrišćanstvu završen je u 8. veku sa uspostavljanjem *Praznika pravoslavija* koji simbolizuje pobedu ikone. Detaljnije o zloupotrebi ikoničkih elemenata u medijskoj kulturi vidi Cvetkovska Ocokoljić V. i Cvetkovski T., op. cit.

51 Mol A., *Kič – umetnost sreće*, Gradina, Niš 1973.

manipulativne i zavodljive. Gibson<sup>52</sup> uvodi termin okovane slike nasuprot slici koja se progresivno razvija, a Mičel u odnosu između lingvističkih i vizuelnih operacija navodi da „dijalektika reči i slike izgleda kao konstanta u tkanju znakova koje kultura plete oko sebe“<sup>53</sup>.

Hartman<sup>54</sup> tvrdi da je, za razliku od umetničke, uobičajena slika nevažna. Ona nestaje onog trenutka kada je obavila svoju ulogu, kada je prenela planiranu poruku. Tako, po njegovom mišljenju slika ipak nije znak koji označava nepostojeće, iluziju, simulakrum, već i dalje zadržava vrlo jasnu poruku iako ona može biti pozitivna ali i veoma negativna. Potreba za potvrđivanjem sopstvenog postojanja o kojoj je pisao Bodrijar<sup>55</sup> i opsjednutost davanja dokaza o njemu, manifestuje se danas putem umnožavanja ličnih slika, kratkih filmova, izlaganja sopstvenog tela i najrazličitijih vrsta samopromocije koja se plasira putem interneta. Ipak, budućnost metaslike je izvesna sve dok postoje ljudi koji su sposobni da je stvore. Kulturne vrednosti koje će razvijati simbolička komunikacija tih novih slika izražavaće se kroz „postlingvističko, postsemiotičko ponovno otkrivanje slike kao kompleksa međuigre vizuelnosti, tehničkih pomagala, institucija, diskursa, tela i figuralnosti“<sup>56</sup>.

#### LITERATURA:

Adler A., *Poznavanje čoveka*, Nolit, Beograd 1999.

Kraševac V., *Jiri Anderle*, Mladinska knjiga-Alpine Fine Arts Collection Ltd., Ljubljana-New York 1985.

Argan G., *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd 1982.

Arnhamj R., *Moć centra: studija o kompoziciji u vizuelnoj umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1998.

Arnhamj R., *Vizuelno mišljenje*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985.

Ball M., Visual essentialism and the object of visual culture, *Journal of Visual Culture* 2, 2003, str. 5–32.

Beller M., Perception, image, imagology, in: *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: A critical survey*, eds. Beller M. i J. Leerssen, Rodopi, Amsterdam 2007, str. 3–17.

---

52 Gibson J. J., The Information Available in Pictures, *Leonardo* 4, 1971, str. 27-35.

53 Mitchell, op. cit., str. 42.

54 Hartman, op. cit.

55 Bodrijar Ž., *Drugo od istoga*, Lapis, Beograd 1994.

56 Mitchell, op. cit., str. 16.

---

- Bodrijar Ž., *Drugo od istoga*, Lapis, Beograd 1994.
- Bodrijar Žan., *Simulakrumi i simulacija*, Svetovi, Novi Sad 1991.
- Bogdanović K., Uvod u vizuelnu kulturu, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 1986.
- Cvetkovska Ocokoljić V. i Cvetkovski T., Ikoničnost medija: ikonoborstvo savremenog društva, *Kultura polisa* br. 13/14., Udruženje za političke nauke Srbije, Novi Sad 2010, str. 293-306.
- Cvetkovska Ocokoljić V. и Cvetkovski T., U potrazi za duhom stvari: upotreba mitoloških i alhemijskih elemenata u savremenoj ekonomskoj propagandi, *Теме XXXIV*, str. 639-656.
- Gibson J.J., The Information Available in Pictures, *Leonardo* 4, 1971, str. 27-35.
- Глинки Г., *Древняя религія Славянь*, I. Ф. Штефенгагена и Сына, Мишава 1804.
- Graburn H. H., *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, University of California Press, Berkeley 1976.
- Hartman N., Estetika, Beogradski izdavačko-grafički zavod Beograd 1979.
- Hooper-Greenhill E., The Museum in the Disciplinary Society, in: *Museum Studies in Material Culture*, eds. Pearce S., Leicester University Press, London 1989, str. 61-72.
- Jaspers K., *Anaksimander, Heraklit, Parmenid, Plotin, Anselmo, Laoce, Nagarduna*, Vuk Karadžić, Beograd 1988.
- Jung C. G., *Psychology of the Uncouncscious: A Study of the Transformations and Symbolism of Libido*, Dodd, Mead and Company, New York 1931.
- Jung C. G., *Psihologija i alkemija*, Naprijed, Zagreb 1984.
- Kostić A., Kognitivna psihologija, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2006.
- Mol A., *Kič – umetnost sreće*, Gradina, Niš 1973.
- Mitchell T. W. J., *Iconology: Image, text, ideology*, University of Chicago Press, Chicago 1987.
- Mitchell T. W. J., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago 1995.
- Mitchell T. W. J., Showing Seeing: A Critique of Visual Culture, *Journal of Visual Culture* 1, 2002, str. 165-181.
- Mitchell T. W. J., *What do picture want?: The lives and loves of images*, University of Chicago Press, Chicago 2005.
- Gronstad A. i Vagnes O., What do pictures want? Interview with W. J. T. Mitchell, *Images Journal for Visual Studies*, Center for Visual Studies, 10.May 2011, <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html>



Panofski E., Ikonološke studije, Полит, Beograd 1975

Stanton M., *The black sun: The alchemy and art of darkness*, A&M University Press, Texas 2008.

Sullivan E., *Saturn in transit: Boundaries of mind, body and soul*, Samuel Weiser Inc., York Beach 2000.

Šejka L., *Grad - Đubrište - Zamak*, Književne novine, Beograd 1982.

Van den Berk D., What is an Image and What is Image Power?, *Image & Narrative* 8, 2004, 10.03.2011., <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/issue08/dirkvandenbergh.htm>

Vasić P., *Uvod u likovne umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1982

Bindman D., *William, Blake: The Complete Illuminated Books*, Thames & Hudson Ltd., London

Violeta Cvetkovska Ocokoljić and Tatjana Cvetkovski  
Megatrend University, Faculty of Culture and Media, Belgrade and  
Megatrend University, Faculty of Business Studies, Belgrade

## METAPICTURES AS A MEANS OF CREATING CULTURAL VALUES

### Abstract

Mitchell's (2005) definition of metapicture appears as a term that includes a combination of television, literature, visual and musical arts, and the like, but also all forms of advertising (political and economic). Projected images fully mimic the process of mental representation in the human consciousness and their overlapping leads to blurring the boundaries between real and unreal. This phenomenon is intended to disturb the individual reasoning and induce him to accept the notion which is imposed on him. The modern media take on an educative role of traditional communities and create a new form of metapicture, consisting of a number of elements of different cultures and artistic genres, movements and pseudo events. In the contact with beings and new forms of reality man never before in his history met, except in the imagination and ecstatic visions, the ideas imposed through the screen lead to patterns of cognitive bias. However, metapictures are images that contain a specific depth and complexity, and require and attract attention. These are the pictures with the creative driving force which the work discuss.

**Key words:** *Metapicture, cultural values, media*