

## ПРОМИШЉАЊЕ СУШТИНЕ ФОТОГРАФИЈЕ

**Ролан Барт (2014): Светла комора, Рад,  
Београд, стр. 123**

Фотографија као визуелни медијски феномен је свуда око нас и у жижи је комуникације. Опсег жанрова је врло широк, од путописне, портрета, промотивне и снимака ситуација, до спортске и уметничке, зависно од намене и циљева којима служе. Откривена 1839. године (Фокс Талбот у Енглеској, Луј Дагер у Француској) фотографија је суверено овладала светом и постала свеprisутна.

О специфичностима, суштини и култури фотографије постоје широке теоријске и критичке расправе и бројна литература. Тако је Ролан Барт (1915 – 1980), познат по свом доприносу семиотичкој науци и анализи визуелне културе, аутор запажене књиге *Светла комора* (La chambre claire). Дело овог угледног француског научника и универзитетског професора, у целини је посвећено промишљању суштине фотографије. Код нас је објављено у преводу Мирка Радојичића.

Роланова књига, писана у првом лицу, представља семиотичко становиште (семиотика: наука о знацима; почива на схватању да је целокупно људско комуницирање засновано на скупу знакова – вербалних, звучних и визуелних – који у суштини чине систем – Д. В.) и сачињавају је два међусобно логички повезана дела са 48 поглавља, уз позивање на 49 извора материјала – литература, албуми, илустрације.

Говорећи, најпре, о себи као читаоцу фотографије, аутор се пита зашто га фотографије емотивно покрећу? Мотивисан да разуме природу и утицај фотографије, он се у првом делу књиге ослања на примере из документаризма и фотожурнализма. Вођен онтолошком жељом да сазна којом се битном цртом фотографија издваја из заједнице слика, констатује да је немогуће разврстати је јер она до у бесконачности умножава оно што је само једном било, механички понавља оно што никада неће моћи да се понови у животу. Фотографија се никад не разликује од оног што представља. Може бити, како Барт наводи, предмет трију поступака или емоција, односно намера: *чинити, подносити, гледати*. Он сугерише кључну особеност гледања фотографије која се може пренети на гледање уопште, на сваку перцепцију и сваку рецепцију.

Према Ролану Барту, постоје три гледишта: *оператор* (онај ко фотографише), *спектатор* (онај ко гледа фотографију) и *спектрум* (ко је фотографисан). Своју пажњу усредсређује првенствено на спектатора и спектрума, опредељујући се да промишља и имагинира њихова становишта, с тим што је јасно – да ни гледиште оператора никад не може бити потпуно. Фотограф је, како он каже, *оператор*, а *спектаор* смо сви ми што разгледамо и трагамо по новинама, књигама, албумима, архивама, колекцијама фотографија. Онај или оно што је фотографисано јесте циљ, *референт*, врста малог привиђења.

Зашто неке слике скрећу пажњу анимирајући гледаоца, заустављају око, обустављају ум, док друге не успевају? Барт сматра да фотографије задржавају пажњу посматрача када обухватају дуалитет елемената, два или више дисконтинуирана и логички неповезана елемента који слику претварају у неку врсту загонетке. „Тај пунктум задржава пажњу, то су детаљи жаоке који побуђују несумњиву знатижељу, интересовање и утисак, неизбежност, контраст и друге елементе у пољу фотографисане ствари. Фотографија треба да буде тиха. Да би се видела, њој претходи поглед. Потпуна субјективност постиже се када она говори у тишини, када се сам детаљ издигне до чувствене свести“.

У другом делу књиге Ролан Барт се усредсређује на циклус породичних фотографија, полазећи од дубоких личних разлога за такав свој избор. Стваралачки однос и обликовање према фотографији, које ће учинити важећим и за друге, отвара се у посебном тренутку ауторовог живота, у моменту када налази фотографије своје тек преминуле мајке. Неке од њих, како он наводи, из „историје“, заправо из времена пре његовог рођења, као што је она на којој се види његова млада мајка како хода пешчаном плажом. На тој фотографији „пронашао“ је њено држање, њено здравље, њену озареност.

Веома је упечатљиво пишево казивање: „Читао сам своје непостојање у одећи коју је моја мајка носила пре него што је се ја сећам. Има извесног запрепашћења у томе да блиско биће видимо обучено другачије. Ево моје мајке, око 1913., обучене свечано за излазак, са шеширом, пером, рукавицама, фином блузом што извире на чланцима руку и из вратног изреза, онако „шик“ што оповргава благост и безазленост њеног погледа. То је једини пут да је видим такву, снимљену у Историји (укуси, мода, тканине). Тако је моја пажња скренула од ње на узгредност која је прошла“.

Да би „проналазио“ мајку, на жалост за кратко, а „никада нисам могао дуже одржати то васкрсавање“, знатно касније је пронашао на неким фотографијама предмете које је она имала на својој комоди – пудријеру од слоноваче, кристалну бочицу, ниску столицу, простирке од рафије које је стављала изнад дивана, или велике торбе које је волела.

„Препуштен тим фотографијама, понекад сам препознавао понеки део њеног лица, однос носа и чела, покрет њених руку, њених шака – увек сам је препознавао само у деловима, а то значи да сам губио њено биће, дакле губио сам је сву ... јер, често сањам о њој, не сањам је. А пред фотографијом, као у сну напор је исти ... јер то што сам изгубио није фигура него биће; и не биће него врлина (душа); не неизбежно него ненадокнадиво“.

Коментаришући Бартово разумевање фотографије, Јовица Аћин бележи да аутор књиге *Светла комора*, такорећи креће „у трагање за изгубљеним временом које је само виртуелно било његово (будући пре његовог рођења), и претвара га у актуелно своје, виртуелно, привидно, нестварно. Барт ће успети да уочи шта је на фотографији (не увек и не на свакој) кадро да надвлада заборав. Да то је *пунктум*, убод, рана, вршак, шиљак, где се наше гледање неке фотографије укотвљује, остајући заувек прибијено и разапено“. То превазилази уобичајене вредности, превазилази коначно значење. „То је биографем, по којем ћемо моћи да памтимо нечији живот, то је елемент на фотографији почевши од којег смо кадри да оживимо изгубљено. Дијалог смрти и живота. У томе је уметност“.

Како Ј. Аћин бележи, књига *Светла комора* нас, пред фотографијом суочава са недоступном стварношћу. Уметност „јесте нешто субјективно, али пре свега зато чињенице утапа у имагинарно које једино чува живот и његову вишеструку недокучиву истину, увек делатну. То је орфејски чин без остатка: силажење у краљевство сенки да бисмо се у светлостима фотографије докопали неутуђиве суштине живота“.

Р. Барт се у књизи не бави анализом фотожанрова, нити традиционалном или актуелном техником настанка или стварања фотографије, не бави се комерцијалним сликама нити уметничком употребом фото снимака. Суштина његовог ангажовања је да што дубље продре у њену специфичну бит и дефинише је као средство представљања. Он се не упушта у истраживање или препознавање аутора (*оператора*) фотографије, није му намера да објашњава чин фотографисања, већ чин гледања (*спектатор*) и мета фотографије, односно предмет или личност која је представљена у оквиру *спектрума* фотографије. Барт потсећа да портретисана особа, када зна да је фотографисана, заузима позу која антиципира представу.

Аутор књиге *Светла комора* бележи да је основна одлика фотографије „референт“, а не уметност или комуникација. Средишњу тачку овог истраживања представља тврдња да је у фотографији, за разлику од осталих медија, *референт* на јединствен начин спојен са сликом. Фотографија се бави оним шта је било, без обзира да ли услови или околности и даље постоје. Она се никад не односи на садашњост, иако се чин одвија у садашњости. Осим тога, фотографија је неописива, речи не могу да надоместе тежину или утицај сличности представе коју приказује. Дакле, фотографија се увек односи на гледање и виђење, на њој видимо оно што је представљено. Она сама није ни у чему анимирана, али она анимира мене, а то је оно што чини авантуру која ми омогућава да је оживим – констатује Р. Барт.