

## Husserl in Ingarden o sliki (podobi)

### Struktura fizične podobe

77

Husserl vzame za paradigmatike primere fizičnih podob fotografije, slike, reprodukcije različnih vrst, pa tudi tridimenzionalne podobe, kamor sodijo na primer skulpture. V privilegiran položaj torej postavlja tiste objekte, ki nekomu, ki jih glede, dopuščajo tvorjenje podobe nekoga ali nečesa odsotnega. Toda kaj natanko vidim in na kaj se nanašam, kot stojim pred takimi objekti?

Osrednja Husserlova teza, ki zadeva te primere, sestoji iz ugotovitve, da je fizična podoba pojav s strukturo, ki jo tvorijo različni deli. Te prvine tvorijo enotno celoto in omogočajo referenco na odsotni objekt, ki je forma posebne reference fizične podobe. Ko gledamo, na primer, neko sliko, smo pred nekim materialnim objektom: platnom, ki je razpeto v nekem okvirju in obešeno na zid. Na tem platnu so porazdeljeni različni barvni pigmenti in grafične značilnosti različnih vrst. O tem objektu je mogoče trditi, da ima določeno mesto v prostoru, da ga je mogoče gledati z določene oddaljenosti, da je to torej objekt, ki je blizu ali pa daleč od opazovalca, da ima neko velikost, da je v vzajemnih prostorskih odnosih z drugimi objekti, ki v prostoru zavzemajo različna mesta in lahko vstopajo v isto vidno polje kot slika, itn. Vprašanje, ki se nam zdaj zastavlja, je naslednje: Ali je mogoče prisotnost nekega materialnega objekta

---

zvesti na objekt zaznavanja? Če opazovalec gleda sliko, ga potem zaposluje dejavnost, ki mu onemogoča, da v istem trenutku opaža tudi lastnosti nosilca slike. Znotraj slike oziroma nosilca se razteza prostor, ki se razlikuje od realnega prostora in ima svojo orientacijo in objekte, za katere je nesmiselno trditi, da zasedajo neko mesto glede na predmete realnega prostora. Opazovalec se ne nanaša na lastnosti nosilca. Zdi se, da lastnosti slike potrebujejo podporo, ki jim jo nudi materialni predmet, čeravno jim to ne dopušča, da jih imamo za analogne zaznavnim lastnostim nosilca.

Husserl to dejstvo izrecno poudari, ko glede fizične podobe trdi, da je pojem podobe dvojen. Razlikovati je mogoče med (1) »sliko kot fizično stvarjo, kot tem poslikanim in uokvirjenim platnom ... [in] (2) sliko kot tako in tako pojavljajočim se slikovnim objektom, s pomočjo dajanja barve in forme ... namreč pojavljajočim se objektom, ki je reprezentant za Bildsujet.«<sup>1</sup> Potemtakem je treba po Husserlu v zgradbi podobe razlikovati med: (1) *slikovno stvarjo* [Bildding], to je materialnim objektom ali »fizično stvarjo«, ki je nosilec podobe; (2) *slikovnim objektom* [Bildobjekt], to je tistim, kar se pojavlja v slikovni stvari, slikovnim objektom, v barvah in formah katerega vidimo odsoten objekt; (3) *slikovnim sižejem* [Bildsujet], ki je predmet, na katerega se nanašamo, to je tistim, kar je reproducirano na fotografski ali slikovni podobi, pravim in resničnim referentom opazovalca. Drugače povedano, Husserl uvede razlikovanje med (1) fizično podobo, stvarjo iz platna, marmorja, itn.; (2) reprezentirajočim ali odslikujočim objektom in (3) reprezentiranim ali odslikanem objektu. Dvojnost pojma podobe v primeru fizične podobe izvira iz tega, da ni mogoče, da bi predmet podobe pustil v nemar zaznavni materialni objekt, ki je njegov nosilec. V vsakem primeru fizične podobe lahko pojem »podobe« označuje materialni objekt, brez katerega ni nobene podobe, ali pa tisto, kar se v podobi pojavlja, to je objekt podobe, ki opazovalcu omogoča, da vidi referenta podobe (siže podobe).

Z drugimi besedami, ena in ista lastnost, ki se pojavlja na sliki, recimo, neka barvna poteza čopiča, se lahko pojavlja v enem načinu dojetja kot zgolj kvalitativni dogodek na fizični stvari, v drugem načinu dojetja pa si lahko privzame reprezentacijsko-ikonsko vrednost (je lahko »smehljaj« ali »list na drevesu« ali silhueta, ki se grozeče približuje), spet v drugem pa se dojeta kot

<sup>1</sup> Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung 1898–1925*, Husserliana XXIII, Dordrecht: Kluwer, 1980, str. 18–19.

zgolj kvalitativno določena figura, ki je povezana z drugimi kvalitetami. Da bi pojasnil ta razloček, Husserl uporabi primer fotografije, na kateri je predstavljen otrok. Dejanski otrok ima rdeča lica, plave oči, itn., otrok na fotografiji pa sploh nima teh barv, temveč fotografske barve. Barve na fotografiji prikazujejo nekaj, kar je povsem drugače obarvano. K bistvu imaginativnega dojetja že vnaprej sodi, da le-to – medtem ko kaže ta violetno-sivo obarvan objekt – ne meni tega objekta, temveč neki drug, njemu le podoben, objekt.

Tako naletimo na prvo bistveno razliko v pojavu podobe: če se pojavljajo fotografske barve in velikost, pa so mišljene barve in velikost objekta, ki je lahko bitnost realnega sveta. Ta razloček med tistim, kar se pojavlja, in onim, kar je mišljeno, je že eden od veljavnih razlogov, zakaj ne gre zamenjevati videnja materialnih objektov z videnjem objektov v podobah. V prvem primeru se tisti, ki opazuje, nanaša na mišljen objekt glede na določene dele in lastnosti, ki se kažejo v nizu zaznavnih pojavov. V drugem primeru se tisti, ki opazuje, nanaša na dele in lastnosti mišljenega objekta, ki se v strogem smislu sploh ne pojavljajo. Tisto, kar se kaže opazovalcu ni mišljen objekt, temveč zgolj objekt podobe, ki preskrbi sredstvo, s katerim vidimo lastnosti. Strogo govoreč, siže podobe (slike) se sploh ne pojavi, temveč je zgolj mišljen v pojavu lastnosti objekta podobe (slike).

Znotraj podobe je torej mogoče ugotoviti neko razcepitev med referentom in pojavom, v katerem se ta kaže, če ga primerjamo z zaznavanjem, v katerem se lastnosti mišljenega objekta neposredno kažejo v ustreznih delih pojava zaznavanja. Ta razcep je po Husserlu bistven, saj daje možnost figurativne reference, saj bi sicer objekt podobe imel isto vrednost kot katerikoli pojav zaznavanja. Imel bi smisel prikaza mišljenega objekta. Če se objekt podobe ne bi razlikoval od svojega referenta – zaradi fenomenalnih razlik glede na vsakršen pojav zaznavanja – potem ne bi bilo nobene podobe, temveč zgolj pojav, enak zaznavanju objekta. Potemtakem niso barve objekta podobe tiste, ki so predpostavljene kot referent, temveč barve sižeja, ki se kažejo.

Po drugi strani pa barve, ki se pojavljajo v funkciji figurativnih lastnosti, ki so del objekta podobe, ne sovpadajo niti z barvami materialnega nosilca. Če se, na primer, na fotografiji pojavlja trodimenzionalno telo otroka določene velikosti in barve, se to zgodi na podlagi barvnih nians in form, ki se zarisujejo v objektu podobe, ne pa na temelju odsenčenj [Abschattungen] glede na barve in forme fotografskega papirja. Fotografski papir, na katerem se pojavlja to, kar

---

je reproducirano na fotografiji, je materialni objekt, ki ima določeno barvo in formo, ne da bi bile te lastnosti – kot lastnosti zaznavanja – lahko uporabljene za posredovanje nanašanja na lastnosti reproduciranega sižerja. Fotografija, mišljena kot materialni objekt, je tista ki je na določen način na nekaterih delih svoje površine obarvana, medtem ko je objekt podobe obarvan na tak način, da opazovalcu dopušča, da meri na siže z določenimi barvnimi lastnostmi. V tem primeru naletimo na drugo bistveno razliko v pojmu podobe, namreč razliko med stvarjo podobe in objektom podobe. Barve in forme objekta podobe se pojavljajo zgolj zahvaljujoč pojavljanju pigmentov in homogenih področij jasnosti na površini materialnega objekta, ki podobo podpira. Figurativnih lastnosti objekta podobe, v katerih se kažejo lastnosti sižerja, ni mogoče enačiti s temi samimi pigmenti. Na primer, na črnbeli fotografiji je nujno prepoznati razliko med sivimi niansami [Graunuancen], na katerih se vidno gradijo lastnosti pojavljajoče se figure, in vidiki sive barve [Grauabschattungen], ki se razprostirajo na površini nosilca in ki jih je mogoče kot fizične in zaznavne lastnosti pripisati fotografskemu papirju.

80

Husserl ima z izrazom »siva odsenčenja« [Grauabschattungen] v mislih tisto, kar preskrbi čutni temelj za zaznavanje barv stvari podobe. Z drugimi besedami, Husserl meri na barvne senzacije, ki ustrezajo porazdelitvi pigmentov na fotografskem papirju in ki – ko jih enkrat oblikuje zaznavni čut – tvorijo čutne kvalitete pojavov, v katerih se odsenčujejo barvne lastnosti fotografskega papirja. Ta je v tem primeru mišljen kot materialni objekt in je referent dejavnosti zaznavanja. Barve, porazdeljene na nosilcu fotografske podobe, se združujejo v senzacije, ki – če jih pojmujejo kot del dejanja zaznavanja – tvorijo zadevni del pojava fotografskega papirja kot materialni objekt, ki je na določen način obarvan. Ker se nosilec kaže kot na določen način obarvan, bodo barvna odsenčenja omogočala pojavljanje lastnosti, ki sodijo k stvari podobe, ne pa k objektu podobe. Po Husserlu pa so ravno deli pojava objekta podobe tisti, ki imajo figurativno funkcijo reproduciranja delov mišljenega objekta. Če ne bi bilo tako, potem – ko bi stali pred fotografijo – ne le, da ne bi mogli trditi, da vidimo fotografirani objekt, temveč da tudi ne vidimo podobe objekta. Če bi bila podoba sestavljena iz pojavov zaznavanja, katerih del so barvna odsenčenja njenega nosilca, potem bi lahko legitimno rekli le to, da vidimo barvni papir in nič drugega. Ko izrekamo sodbo o uspelosti neke fotografije, predmet sodbe gotovo ni nosilec, temveč sama podoba. Nosilec fotografije je materialni objekt, ki se pojavlja v nizu pojavov zaznavanja, in kot tak lahko pokaže zgolj

samega sebe in svoje dejanske lastnosti, ki sodijo v vid, medtem ko ne more nikoli predstavljati drugega objekta.

Zgornji premisleki predpostavljajo bistven razloček med zaznavnimi in figurativnimi lastnostmi. Prve je mogoče pripisati materialnemu objektu, ki podobi preskrbi podporo, in se kažejo v pojavih zaznavanja, medtem ko je druge mogoče pripisati objektu podobe in se kažejo v pojavih, v katerih so mišljene zadevne lastnosti odsotnega objekta. Ta razloček boljše razumemo, če premislimo o različnem smislu pojavljanja barve v enem in drugem primeru. Če je barva zaznavna lastnost, sploh ne bo opažena kot način pojavljanja objekta, saj bo zgolj en del pojava zaznavanja, v katerem se objekt kaže kot obarvan. Zaznavno nanašanje ne predpostavlja za referenta lastnosti, ki se pojavljajo, temveč sam objekt v svojih lastnostih. V zaznavanju se pozornost torej ne osredini na barvo določenega dela fotografskega papirja kot način pojavljanja papirja. Smisel pojavljanja barve je dejansko v funkciji nanašanja na papir. Fotografija je, med drugim, tudi materialni predmet in mora biti na določen način obarvana, da bi jo videli. Če pa je barva, nasprotno, figurativna lastnost, četudi ustreza enaki porazdelitvi pigmentov, ki ustrezajo senzacijam zaznavanja, potem ne sodi več k pojavljanju papirja. Smisel figurativnega pojavljanja barve je v funkciji nanašanja na lastnosti predstavljenega, ne pa materialnega objekta. V enem primeru bo papir tisti, ki se bo pojavil kot siv, v drugem se bo kot tak pojavil del fotografirane krajine. Opozicija med »sivimi odsenčenji« in »sivimi niansami« ustreza razločku med zaznavnimi in figurativnimi lastnostmi, med deli pojavov zaznavanja nosilca in deli figurativnega pojavljanja objekta podobe. Figurativno funkcijo je torej treba pripisati objektu podobe, ne pa materialnemu objektu, ki preskrbi podporo podobi. To razlikovanje je še posebej pomembno zato, ker je stvar podobe dejanski objekt, objekt podobe pa je »pojavljajoče, ki nikoli ni in nikoli ne bo eksistiralo in ki nam kajpada tudi v nobenem trenutku ni veljalo za dejanskost«.<sup>2</sup>

Fenomenalna zgradba fizične podobe sestoji iz dveh medsebojno odvisnih delov, ki morajo obstajati dotlej, dokler je mogoče trditi, da je neki objekt v funkciji »biti podoba« nečesa. Materialni objekt lahko torej podpira dva pojava različne vrste. Te dvovrstnosti ne moremo pripisati njegovi fizični strukturi, ki nudi identičen materialni temelj tako za čutne podatke zaznavanja kot za po-

---

<sup>2</sup> Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung 1898–1925*, Husserliana XXIII, Dordrecht: Kluwer, 1980, par. 9, Ivi.

datke, ki ustrezajo figurativnim lastnostim podobe. Po Husserlovem mnenju je dvovrstnost pojavov materialnega objekta pogojena s strukturo in smislom aktov zaznavnega in figurativnega opazovanja. Smisel fenomenalne strukture fizične podobe je odvisen od smisla akta referiranja oziroma nanašanja. Smisel akta dojemanja podeli čutnim podatkom zdaj vrednost zaznavnih zdaj vrednost figurativnih lastnosti. V prvem primeru se pojavi stvar podobe, materialni objekt, ki je tudi nosilec podobe, v drugem primeru imamo opraviti z objektom podobe, s katerim se opazovalec nanaša na siže podobe.

Identiteta čutnega temelja izključuje možnost, da bi zaznavno dojetje sobivalo hkrati s figurativnim dojetjem in da bi se stvar podobe pojavljala hkrati ob objektu podobe. Ti dve dojetji dejansko nimata enakega smisla, posledica tega pa je, da si ne moreta deliti čutne vsebine. Če bi se to lahko zgodilo, če bi si torej ti dve dojetji bili zmožni deliti dele iste celote čutnih podatkov, potem bi omogačali pojavljanje nekega objekta, ki bi imel hkrati figurativne in zaznavne lastnosti. Tako bi prišli do protislovnega objekta, ki bi ga tvorili vrstno heterogeni deli. Intencionalno relacijo, ki se vzpostavi med zaznavnim dojetjem nosilca in dojetjem objekta podobe, Husserl označi z izrazom »nasprotje« oziroma »navzkrižje« [Widerstreit]. Navzkrižje pojasni, kako dojetje objekta podobe odvzame skupne čutne podatke dojetju materialnega objekta oz. stvari podobe. Prvo dojetje stori, da se drugo umakne v ozadje opazovalčevega zanimanja in povzroči, da izgine korelativni pojav določenega področja vidnega polja.

82

Da bi opisal to relacijo, se Husserl še enkrat zateče k primeru slike, ki visi na steni. Slika ima bel rob: na tem mestu vidimo bel papir. Slika je uokvirjena in visi na steni, ta pa je del sobe, katere znaten del sega v naše vidno polje. Rob papirja, okvir in zid sodijo v naše vidno polje in so objekti zaznavnega dojetja, medtem ko tisto, kar se pojavlja znotraj okvira – znotraj belega roba – ni del objektne enotnosti, ki jo vzpostavlja zaznavanje. Do tam, kjer sega risba, sega tudi podoba, ki obkroža neko področje, ki samo ni del vidnega polja, temveč siže figuracije. Pojav zaznavanja – kolikor se nanaša na siže

podobe – izgine zato, ker normalno zaznavno dojetje lastnosti slike nadomesti dojetje objekta podobe. Čutne vsebine, ki so bile prej podlaga za zaznavanje, so zdaj – nasprotno – uporabljene za pojav objekta podobe kot nosilca nanašanja na siže.

Dojetje, ki zadeva objekt podobe, je del akta, ki ima drugačno reprezentacijsko formo, kakršno ima katerikoli akt zaznavanja. Objekt podobe je dan v zaznavnem dojetju, ki ga spremeni značaj domišljije. Pojav objekta podobe se v eni bistveni točki razlikuje od normalnega pojava zaznavanja, namreč da nanj ni mogoče gledati kot na normalen pojav zaznavanja. Tista bistvena značilnost, ki mu onemogoči istovetenje z normalnim pojavom zaznavanja, je, da nosi v sebi značaj nedejanskosti, navzkrižja z aktualno sedanostjo. Opis smisla fizične podobe v okviru odnosa navzkrižja nam dovoljuje sklepati, da je raba izraza »pojav« za fizično podobo prava in ne metaforična. Z drugimi besedami, opazovalec vidi figurativne lastnosti sižeja podobe, četudi ne v enakem smislu, v katerem vidi lastnosti materialnih objektov v zaznavanju. To nam tudi dovoljuje pojasniti, zakaj vidimo tisto, kar se pojavlja v podobi, z enako močjo in polnostjo kot v zaznavanju. Dojetje objekta podobe je glede vrste zaznavno in izrablja isto čutno podlago kot zaznavanje, vendar pa je njegov smisel modificiran in odgovoren za pojavljanje figurativnih lastnosti namesto zaznavnih. Dojetje objekta podobe je zapleten akt, ki videnje materialnega objekta podredi nanašanju na odsoten objekt.

### Smisel in nanašanje podobe

Ko hodimo po galeriji naletimo na tridimenzionalni objekt, v katerem takoj prepoznamo doprski kip v naravni velikosti. Z drugimi besedami, forma in velikost materialnega objekta dopuščata, da se objekt podobe pojavlja v formi in velikosti, ki sta analogni tistima, na kateri bi naleteli v ustreznem pojavu zaznavanja, ki bi kazal vidik nekega človeka. Tisto, kar se pojavlja, torej ima tako vsebino – ne le po moči in stabilnosti, s katerima se umešča v vidno polje, temveč tudi po polnosti svoje čutne vsebine – da lahko definira pojav zaznavanja. Vidiki, ki se kažejo glede na tridimenzionalno formo, razsežnosti in položaj, sovpadajo s tistimi vidiki, ki bi jih oseba, ki bi zasedala isto mesto v galeriji, kazala opazovalcu v zaznavanju. Zakaj se potem pojav sižeja v objektu podobe ne more uveljaviti kot dejansko zaznavanje človeka?

Razlog spet najdemo v odnosu navzkrižja, ki v tem primeru obstaja med objektom podobe in sižejem, začeni s horizontom domačnosti, s katero se neki predmet običajno daje v zaznavanju. Pojav človeka v doprskem kipu je v navzkrižju z nekaterimi nujnimi značilnostmi, ki jih tip »človek« predpisuje za katerikoli zaznavanje posameznega človeka in ki ustrezajo lastnostim njegovih

---

potencialnih pojavov. To navzkrižje zadeva objekt podobe in siže podobe, ali – natančneje – način, kako se siže pojavlja v objektu podobe glede na predpise tipa, v katerega sodi objekt, ki je reproduciran kot siže v podobi. Tip, ki empirično klasificira lastnosti zaznavanja človeka, zahteva v pojavu objekta podobe bodisi momente, ki se ne morejo pojaviti, ker zahtevajo lastnosti, ki jih nosilec nima, bodisi momente, ki bi morali postati vidni v nadaljnjem nizu pojavov objekta. Doprnski kip bi moral predstaviti barvne momente, kajti prisotnost barve je bistvena značilnost, ki jo gre pripisati zaznavanju, če naj bi to imelo značaj prikaza realnega človeka. Značilnosti doprsnega kipa kot materialnega objekta sicer preprečujejo, da bi se pojav objekta podobe integriral v nadaljnje momente, kot na primer gibanje in to, da bi imel tudi spodnji del telesa, ki so sicer bistveni deli tipa »človeka«. Skratka, neskladja načina, kako se uzre siže v pojavu objekta podobe glede na določene značilne lastnosti ustreznega zaznavanja dejanskega objekta, preprečujejo, da bi tridimenzionalni objekt podobe imel enako vrednost kot zaznavanje človeka.

**84**

Ta odnos navzkrižja uvede nujnost razlikovanja med drugima dvema momentoma strukture podobe: med objektom in sižejem podobe. Videli smo že, da poseben način podobe, da se na nekaj nanaša, predvideva bistveno razliko med objektom podobe in sižejem, saj ko stojimo pred podobo, ne vidimo slike neke hiše, temveč hišo v nekem prostoru, ki je reproduciran na sliki. Siže je torej neodpravljen moment zgradbe podobe. Siže je referent v strogem smislu intencionalne dejavnosti nekoga, ki meri na nekaj preko podob. Nanašanje, ki se opravi preko fizične podobe, nujno zajema tako tisto, kar se pojavlja v podobi, kot njen siže. Opazovalec dejansko vidi podobo, vendar se nanaša na objekt, ki se kaže in ki ima drugačne lastnosti glede na lastnosti, s katerimi je reproduciran, in ki lahko obstaja neodvisno od svoje reprodukcije. Zato morata biti objekt in siže podobe taka momenta, ki ju je mogoče razlikovati, vendar pa ne tudi ločiti niti v smislu specifičnega nanašanja fizične podobe niti v smislu njene strukture.

Če pogledamo z referenčne (nanašajske) strani, potem je razločevanje teh dveh momentov odvisno od posega nekega novega dojetja, ki meri na siže. Dojetju sižeja ne ustreza nobeno novo dojetje, saj se njegova funkcija izčrpa v povezovanju opazovalčevega nanašanja na objekt podobe, ki se pojavlja, z nanašanjem na siže, ki je reproduciran. Dojetje sižeja podredi pojav objekta podobe nanašanju na objekt, ki ga opazovalec meni, ko gleda podobo. Če bi umanjalo to dojetje v strukturi nanašanja, potem v strogem smislu ne bi imeli

---



nobene podobe, saj pojav vsebine podobe ne bi bil več pojav objekta, ki se uporablja za nanašanje na drug objekt, ki se ne pojavlja, ker je kje drugje ali pa sploh ne eksistira.

Če gledamo s strani fenomenalne strukture podobe, potem razloček med objektom in sižejem podobe uvaja opisno razliko med objektom, ki se pojavlja v podobi in ustreza njeni fenomenalni vsebini, in objektom, ki ga meni opazovalec, četudi se ne na noben način ne pojavlja. Ta razlika ustreza bistveni značilnosti smisla fizične podobe oziroma razdelitvi identitete referenta na dva objekta, ki sta nosilca različnih funkcij v strukturi podobe. Objekt, ki se pojavlja, ni prvenstveni referent opazovalca, temveč ima zgolj funkcijo, da naredi vidnega siže podobe. Objekt, ki je menjen, pa je pravzaprav referent v strogem smislu podobe, saj so lastnosti, ki se pojavljajo, lastnosti materialnega objekta, ki so hitro spremenjene v smislu figurativnih lastnosti.

Razlikovanje med objektom in sižejem podobe vsekakor ne smemo enačiti z njunim ločevanjem. Nanašanje na nekaj s pomočjo podobe tega mora imeti enoten smisel, saj se lahko uspešno opravi v običajnih okoliščinah. Zapleten smisel nanašanja mora poudariti dojetje, ki je usmerjeno k mišljenemu objektu, saj je ta referent akta preko pojava objekta podobe. Po drugi strani pa mora biti nanašanje na siže posredovano z nanašanjem na fenomenalno vsebino objekta podobe. Tudi na strani fenomenalne strukture morata biti tisto, kar se pojavlja na podobi, in njen siže združena, enotna. Običajno dejansko ne razločujemo podobe krajine od predstavljene krajine, da bi potem postavili v nekakšen odnos pojavljajoči se objekt z objektom, ki ga je mogoče zgolj meniti v mišljenju. Podoba ima neposreden značaj videnja sižeja, ki je prisoten za opazovalca.

Posebna forma nanašanja podobe torej predvideva, da se opazovalec nanaša na dvojni objekt, sestavljen iz objekta podobe, to je vsebine, ki se pojavlja v podobi, in sižeja, to je objekta, ki je mišljen preko pojavljanja podobe. Figura se pojavlja na nosilcu zgolj zato, ker opazovalec vidi reprodukcijo sižeja. Figurativne lastnosti, ki se pojavljajo v podobi, je treba pripisati dvojnemu objektu: objektu podobe, na katerem se pojavljajo, in sižeju podobe, ki je mišljen zahvaljujoč lastnostim, ki jih opazovalec vidi v podobi in pripiše sižeju. Na primer, rdeča barva, ki se pojavlja na platnu slike, ni lastnost nosilca slikovne podobe, temveč strehe hiše, ki je reproducirana na način slikovne figuracije. Če je res, da je referent v strogem smislu opazovalca siže, je tudi res, da siže

---

podobe ni korelat neke zaznavne dejavnosti. Z drugimi besedami, rdeča streha hiše ni objekt zaznavanja opazovalca, temveč je objekt, ki ga meni neka drugačna intencionalna dejavnost, taka, ki se nanaša zgolj preko fenomenalne vsebine, ki ni ne na platnu ne v mišljenem objektu, četudi je tisto, ki se o predstavljeni hiši kaže na platnu, kot da bi bila hiša na mestu slike. Rdeča barva hiše je torej figurativna lastnost, ki jo je mogoče pripisati dvojnemu objektu podobe, ki ustreza »hiši videni na sliki na platnu«.

Tako se naposled pojasnita tudi status in nedejanskost objekta podobe. Vsebina, ki se pojavlja v podobi ni irealni objekt, ki ima neko posebno vrsto lastnosti. Vsebina, nasprotno, ni moment, ki bi bil neodvisen od fenomenalne strukture podobe, ki ustreza posebni formi nanašanja, opravljeni s pomočjo fizične podobe. Objekt podobe ni nič drugega kot siže podobe v meri, v kateri se pojavlja v materialnem objektu (stvari podobe). Imamo torej zgolj en pojav objekta podobe, vendar pa imamo več kot eno dojetje oziroma objektivacijo, v kateri se objekt podobe konstituira: »objekt podobe se ne preprosto pojavlja, temveč nosi značaj novega dojetja, ki v prvotno dojetje na določen način prodira in se z njim zliiva, ki tako rekoč ne kaže stran od vsebine pojavljajočega, temveč *nanjo* kaže ali pa preko te vsebine skozinskoz kaže na pravi mišljeni predmet. Tisto, kar v vsebini objekta podobe deluje reprezentativno, je označeno na poseben način: *to prikazuje, prezentificira, upodablja, ponazarja*. Siže nas tako rekoč gleda preko teh značilnosti.«<sup>3</sup>

86

Novo dojetje prodre v tisto, kar se pojavlja v podobi. Poveže se z deli pojava in se z njim zlije v eno. Nanašanje na siže se križa z nanašanjem na vsebino podobe, ker se dojetje sižeja povezuje s pojavom objekta podobe, poudarjajoč tiste značilnosti, ki ustrezajo figurativnim lastnostim »dvojnega objekta«, ki jih opazovalec vidi v podobi in jih pripiše sižeju. Odnos, ki se v tem križanju vzpostavlja, je mogoče opisati kot *prekrivanje* med objektom podobe in dojetjem sižeja. Po eni strani objekt podobe zbudi dojetje sižeja, ki je drugačen, vendar podoben, bodisi v notranjem smislu bodisi zgolj gelde nekaterih svojih vidikov. Po drugi strani pa se dojetje sižeja podobe ne nanaša na siže na nedoločen način, temveč meri na določene lastnosti, ne pa druge. To dojetje se prekriva z značilnostmi pojava, ki ustrezajo lastnostim mišljenega sižeja. Te značilnosti postanejo nosilci predstavnih funkcij podobe in jih Husserl imenuje

<sup>3</sup> Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung 1898–1925*, Husserliana XXIII, Dordrecht: Kluwer, 1980, par. 14, str. 30.

»analogizirajoči momenti«. Prekrivanje oziroma sovpadanje, ki je oblika, v kateri se nanašanje na siže podobe križa z nanašanjem na tisto, kar vidimo, je pogoj, ki opazovalcu omogoča, da uzre objekt v podobi: »Gledamo v objekt podobe, gledamo na to, *s čimer* je ta ravno objekt podobe, na te momente podobnosti. V njih pa se nam prikazuje siže, preko njih gledamo v siže. Zavest sižeja se širi preko zavesti objekta podobe z analogizirajočimi momenti.«<sup>4</sup>

Kdor gleda podobo, je pozoren na prvine, zaradi katerih je zmožna opravljati reproduktivno funkcijo, z drugimi besedami, na momente, ki lahko podprejo nanašanje na odsotni objekt zaradi svoje podobnosti, ki ima za merilo določen smisel, s katerim se dojetje sižeja nanaša na mišljen objekt. Podoba lahko opravlja funkcijo predstavljanja (odslikovanja) zaradi analogizirajočih momentov – med objektom podobe in mišljenim objektom se vzpostavi odnos identitete v različnih stopnjah. Odnos identitete pa ne vzpostavlja nobene identitete med objektom in sižejem podobe v strogem smislu. Načelno ni nobene ovire, ki bi preprečevala skrajni primer, kjer bi prekrivanje med obema obsegalo vse momente pojava prvega, ki so zmožni postati nosilci podobnosti glede na lastnosti, mišljene v dojetju drugega, s katerim se to nanaša na odsotni objekt. V tem primeru bi obstajala relacija enakosti, ki ne bi imela zadostne razlike, saj je preprečeno razlikovanje med podobo in predstavljenim objektom. Ne more pa obstajati kajpada relacija identitete, ki postavlja objekt in siže podobe kot eno in isto stvar. Karkorkoli naj že bosta enaka, pa mora med njima – glede na lastnosti, ki se pojavljajo v prvem in glede na lastnosti, mišljenim v drugem – vselej in vsepovsod obstajati neka razlika. Skratka, tisto, kar se pojavlja v podobi mora vselej imeti lastnosti, ki ne zadovoljujejo vseh in zgolj tistih lastnosti, s katerimi je menjen siže, da bi tako ohranili razloček med podobo in eksistirajočim ali neekistirajočim reproduciranim predmetom, ki je lahko mišljen onkraj in na neodvisen način od svoje predstavitve v vsakršni podobi. Določitev, ki jih dojetje sižeja podobe pripisuje predstavljenemu objektu in sestavljajo opis, pod katerim je mišljen določen objekt, ki je prepoznaven v podobi, ne uprimerja vsaka lastnost objekta podobe in notranje ne ustrezajo lastnostim objekta podobe, ki ga uprimerjajo. Tudi v skrajnem primeru, ko obstaja popolna enakost med objektom in sižejem podobe in v katerem smo v prvem zmožni videti vse lastnosti, ki so objektu pripisane na temelju drugega, se ta možnost umešča v kontinuum, kjer obstaja mnogo različnih stopenj, kako

---

<sup>4</sup> Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung 1898–1925*, Husserliana XXIII, Dordrecht: Kluwer, 1980, par. 14, str. 31-32.

lastnosti mišljenega objekta sovpadajo s figurativnimi lastnostmi. Tem stopnjam potem ustrezajo različne stopnje podobnosti med podobo in objektom.

Pojav objekta podobe in smisel dojetja sižeja ostajata različna in se identificirata zgolj glede na določene momente, na primer plastično formo, medtem ko se razlikujeta glede na druge momente, na primer, glede barve ali dimenzij. Vsekakor pa mora obstajati določena stopnja prekrivanja oziroma sovpadanja, kajti objekt prevzema funkcijo in smisel fizične podobe. Pravzaprav je mogoče opaziti v podobi tudi momente, ki nimajo nobene analogizirajoče funkcije, ker ne ustrezajo nobeni mišljeni lastnosti dojetja sižeja, šele potem, ko je nanašanje že predpostavilo druge momente kot nosilce podobnosti z objektom. Podoba se mora konstituirati vse dotlej, dokler ni mogoče ugotoviti neujemanje določenih delov s predstavljenjo intenco.

Razložek med lastnostmi, pripisanimi objektu, in vidiki, ki se kažejo v podobi, je nujna vse dotlej, dokler nista podoba in objekt v strogem smislu identična. Od trenutka, ko so lastnosti, ki se pripisujejo objektu, v določeni stopnji in glede na določene vidike različne od figurativnih lastnosti, ki reproducirajo objekt v objektu podobe, opazovalec ve, da ne vidi neposredno objekta. Če ne bi bilo tako, potem fenomenalna vsebina podobe in njen siže ne bi tvorila več dvojnega objekta, torej bi tisto, kar se pojavlja v podobi, imelo zgolj pokazno vrednost glede na zaznavne lastnosti nosilca. Če je na portretu mogoče videti predstavljeno osebo, kot da bi bila prisotna v delu polja, v katerem jo podoba predstavlja, potem je nujno, da je predstavljena oseba, ki ima zgolj določene lastnosti (siže podobe), s pomočjo katerih je vidna na podobi (objekt podobe), različna od prave osebe, ki lahko – v času ko gledamo portret na sliki – še ali pa ne eksistira več. Sicer opazovalec ne bi videl portreta neke osebe, temveč samo osebo z vsemi lastnostmi, s katerimi se lahko kaže v zaznavanju.

Da bi pojasnili odnos odvisnosti, ki figurativni pojav nujno utemeljuje na nosilcu, je primerno obravnavati ne le fenomenalno vsebino podobe, temveč tudi dvojni objekt, katerega del je. Husserl predlaga primer panoptikuma, v katerem je opazovalec žrtev iluzije, ki jo ustvari uporaba manekenov-lutk, ki imajo vse zadostne značilnosti, dokler njihovih pojavov ne zamenjamo s pojavi zaznavanja, ki bi jim ustrezali, če bi na mestu manekenov, ki se tudi zaradi vgrajenih mehanskih naprav gibljejo, stali ljudje. Opazovalec, ki vidi človeka v pojavu manekena-lutke opravi nanašanje, ki mu ustreza pojav zaznavanja. Začetni pojav kaže, da ima iluzorni značaj zgolj v okviru nadaljnjega poteka zaznav

navzlic temu, da popolnoma ustreza možnemu zaznavanju človeka. Ko se opazovalec zaveda zaznavne prevare, se utegne poskušati izogniti iluzornemu pojavu kot podobi človeka. Torej opravi nanašanje preko fizične podobe, za katere podpora je predviden pojav manekena-lutke, ki bi moral postati fenomenalna vsebina, v kateri se kaže odsotni človek. Podobnost med fenomenalno vsebino pojava manekena, za katerega opazovalec domneva, da ima funkcijo objekta podobe, je prevelika, da bi dopuščala prostor učinku navzkrižja, ki je pogoj smisla vsakršne fizične podobe. Maneken, ki ga opazovalec namerava videti kot človeka, je enak človeku glede vseh vidikov, ki so relevantni za prepoznavanje zaznavanja, in opazovalec je znova napeljan v zaznavno prevaro. Opazovalec ve, da stoji pred iluzijo, vendar si ne more kaj, da jo ima za zaznavanje, četudi pojav manekena-lutke, ko ima enkrat vrednost zaznavanja, ne zadovoljuje več zahtev pojavov zaznavanja okoljnih objektov in ne more več kazati tiste lastnosti, ki jih mora značilno imeti kakršnakoli pojav zaznavanja človeka. Opis tega primera po Husserlu kaže, da ima fenomenalna vsebina, v kateri je mogoče videti predstavo objekta, zaznavno vrednost, ki se v tem primeru ne spremeni v figurativno vrednost zaradi odsotnosti bodisi navzkrižja bodisi dojetja sižeja, ki tvori nanašanje, v funkciji katerega pride do spremembe zaznavnih v figurativne lastnosti in do selekcije pertinentnih figurativnih lastnosti za predstavljanje sižeja v podobi. Taista fenomenalna vsebina ima zaznavno lastnost, ki bo prava ali pa iluzorna, zgolj če propade ali pa če se sploh ne vmeša dojetje sižeja. Taista vsebina ima figurativno vrednost objekta podobe le, če pride do nanašanja na objekt, ki se kaže in ki je siže.

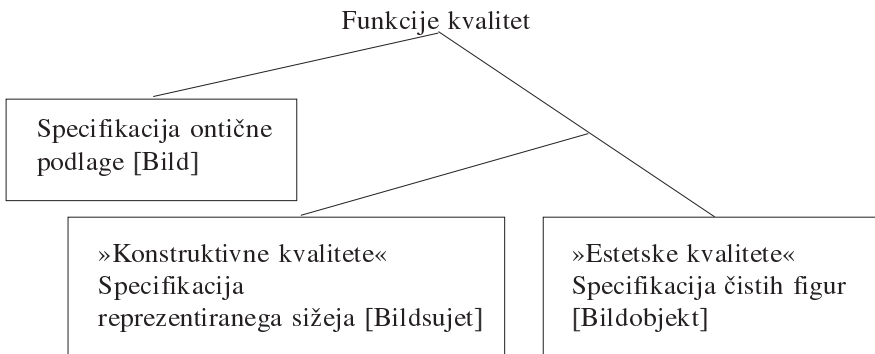
### Husserl in Ingarden

Zdaj je primeren čas, da še nekrat povzamemo Husserlovo teorijo podobe. Husserl razlikuje med tremi objekti, ki jih vsebuje pojem slike (podobe):

- (1) Slika je fizična stvar [Bild]: platno v okvirju, pokrito s »packami« oziroma zaplatami pigmenta, ki ima določene metrične lastnosti in visi na neki steni. To sliko je mogoče uničiti, ukrasti, restavrirati, itn.
  - (2) Slika kot reprezentirajoči ali upodablajoči objekt [Bildobjekt]: pokazana površina z barvami in formami, preko katerih se na poseben način nekaj (to je, reprezentirani motiv) kaže.
-

## (3) Objekt ali siže (motiv) slike [Bildsujet].

Za Husserla so ti »objekti« korelati posebnih vrst intencionalnih naravnosti ali načinov dojetja. Objekt lahko intendiram (menimo) v skladu z vsakim od njegovih načinov dojetja, ta slojevita narava objekta pa lahko igra konstitutivno vlogo pri razumevanje pomena v estetskem izkustvu. Ta vprašanja je zelo podrobno in poučno obdelal R. Ingarden v delu *Studia z Estetyki (Eseji iz estetike)*. V Husserlovem duhu – četudi ne nikjer omenja Husserlove analize oziroma predavanj, na katere se tukaj sklicujemo mi – je čutnim kvalitetam estetskega objekta pripisal tri temeljne funkcije, iz katerih bije v oči razslojitev slike v tri objekte, kakor je to predlagal Husserl:



Z drugimi besedami, ena in ista kvaliteta (lastnost), ki se pojavlja na sliki, na primer obarvana poteza čopiča, se lahko v enem načinu dojetja pojavi kot zgolj kvalitativen dogodek na fizični stvari, v drugem načinu dojetja lahko prevzame reprezentacijsko vrednost (je lahko »nasmeh«, »list na drevesu«, »silhueta na obzorju«, ki se grozeče bliža, itn.), v tretjem načinu pa jo lahko dojamemo kot zgolj kvalitativno določeno figuro, ki je povezana z drugimi kvalitetami na kontrastne ali pa sorodne načine. Ingarden razlikuje med na steni visečo »sliko« in »sliko« kot estetskim oziroma umetniškim objektom: »Na steni viseča »slika« ima kot neka realna, materialna stvar številne lastnosti, ki jih pri »sliki kot umetniškem ali estetskem predmetu sploh ne upoštevamo in jih ji tudi ne moremo pripisovati.«<sup>5</sup> To stvar imenuje Ingarden »slikarija«. Vizualne in taktilne

<sup>5</sup> Ingarden, R., *Eseji iz estetike*, Ljubljana: Slovenska matica, 1980, str. 31–32.

lastnosti slikarije tvorijo ontično podlago slikarije. Zaznavajočemu subjektu se kaže vedno ista slikarija. To pa ne drži za »sliko« v estetskem pomenu. Na sliki pa je treba razločiti še dva sloja. Prvi sloj tvorijo predstavljeni oziroma upodobljeni življenjski položaji ali objekti. Nek življenjski položaj, ki preteklega reproducira, na primer zadnjo večerjo, je – ko gledamo sliko – »neposredno pred nami«, čeravno ga ni v tej sobi, v tej dvorani, tako kot so v njej mize ali stoli. Temu pravi Ingarden vsebina slike. Tretji sloj slike tvori »literarna tema« slike, to je ta na sliki predstavljena in nazorna predmetna situacija: »literarna snov« nas vodi nujno za sliko.

Tu gre za fenomenološko upravičenje prezentacijske ravni. Opozoriti je treba na dejstvo, da čutne kvalitete na estetskem objektu v estetskem izkustvu niso dojete kot specifikacije stvari, na kateri se pojavljajo. Te čutne kvalitete so od stvari tako rekoč ločene – nič več jih ne zaznavamo kot, na primer, njene površinske barve – in pridane idealnim (v smislu »nerealne eksistence«) bitnostim, ki so reprezentirana na platnu. Tako rečemo, da je »nebo modro«, ne pa da je »zgornji del platna moder«. Kaj se potem zgodi, ko našo pozornost pritegnejo ekspresivne, prezentacijske značilnosti slike? Ko na primer ne vidimo več, kar je prisotno, kot »Monetov vrt v Givernyju«, temveč kot konfiguracijo barv in potez, ki ne kažejo nobene pomenljive globine ali iluzije dojetega prostora? V tem primeru so čutne kvalitete še enkrat ločene, vendar zdaj od svoje reprezentacijske ali konstruktivne funkcije. Čutne kvalitete ostajajo ločene od svoje fizične podlage in so pridane prezentacijski ravni [Bildobjektu] kot specifikacije načina, kako so bile te kvalitete oblikovane v abstraktnem prostoru.

Ta nevtralizacija reprezentacijske funkcije je Ingardna prisilila, da je razumel slojevitost slike v precej genetskem smislu, tako da (1) mora obstajati bistvena zveza med ontično utemeljitvijo kvalitet (kot specifikatorjev stvari) in estetskimi ponudki teh kvalitet, in da (2) mora obstajati genetsko-časovno konstituiran prehod od dojetja kvalitet kot konstruktivnih k njihovem dojetju kot zgolj estetskih kvalitet. Taka slika zadeve pa vključuje dve težavi. Po eni strani je težko preskrbeti kakršenkoli natančen opis narave prezentacijskega drugače kot v okviru »harmonije kvalitet« ali »konfiguracije čisto estetskih kvalitet«. Ta pomanjkljivost je posledica dejstva, da Ingarden ne ponudi nobene kategorične specifikacije, kaj misli z izrazom »harmonija kvalitet« na ravni objekta podobe [Bildobjekt], niti nam ne ponuja nobene razlage, kako bi lahko izkustvo prezentacijske »harmonije kvalitet« postavili nasproti izkustvu tega, kaj te

kvalitete reprezentirajo kot konstruktivne kvalitete. Z uvedbo bistvenega reza med sliko kot stvarjo in sliko kot objektom estetskega izkustva je Ingarden po drugi strani – in enako velja tudi za Husserla – v veliki težavi, kako odgovoriti na vprašanje, ki si ga sam vedno znova in znova zastavlja: »Kaj je ontična fundacija estetskega objekta?« Težava se utemeljuje v dejstvu, da je slika kot stvar po naravi drugačen intencionalni objekt kot slika kot estetski objekt. Če pa se to razliko žene do skrajnosti, tako da nobena trditev, ki velja za prvo, ne velja za drugo, potem ne bomo imeli zgolj dveh različnih intencionalnih objektov, temveč prej dva različna objekta *tout court*. Na primer, restavrador, ki ga zanima fizična stanje slike, ne bo videl iste stvari, kot gledalec, ki ceni njeno lepoto. To je razlog, zakaj je vprašanje, ki zadeva ontično fundacijo slike, bistveno za Ingardna kot tudi za katerokoli teorijo umetnosti.

Rešitev je v tem, da spodbijemo tako radikalno zev med sliko kot fizično stvarjo in sliko kot estetskim objektom, ob tem da ohranimo razliko med intencionalnimi objekti slike kot fizične podobe in slike kot sižejem slike. Če lahko ugotovimo, kakšno vlogo igrajo materialni pogoji, v katerih se opravlja umetniška dejavnost (ontična podlaga), potem bomo mogoče zmožni označiti estetske lastnosti prezentacijskega sloja (na primer, harmonijo kvalitet). Kakšno vlogo torej igra ontična podlaga v konstituciji estetskega izkustva? Po eni strani to vprašanje zadeva samo dvodimenzionalno eksistenco slike, po drugi strani zajema vprašanje, ali se naša duševna zmožnost preklapljanja med prezentacijsko in reprezentacijsko vsebino utemeljuje zgolj na določenih kognitivnih zmožnostih reorganizacije sicer amorfnih agregatov kvalitet ali pa imajo te spremembe same dvojnika v lastnostih, ki se nanašajo na samo kvalitativno prezentacijo.

Ena od glavnih značilnosti za opis razlike med reprezentacijskim in prezentacijskim zaznavanjem je prisotnost ali odsotnost doživljene »globine« (perspektive) na sliki. Metaforično lahko rečemo, da so izkustvene podpore zadevnih slojev pravokotne druga na drugo ali da je ena od njih nagnjena glede na drugo, tako da en sloj nedoločno sledi horizontalni osi (predstavljač vizualno polje), drugi, prezentacijski, pa na zelo uokvirjen in omejen način sledi vertikalni osi; je tako rekoč »dvignjen« pred naše oči. Medtem ko je reprezentacijska prostorska podpora umetniška konstrukcija (ki spreminja površinske barve platna v površinske barve reprezentiranih objektov in prostora), je prezentacijska podpora razdelava ontične lastnosti, površinske eksistence platna. Je tako rekoč estetska ali slogovna adaptacija ontični omejitvi, ki spreminja



površinske barve reprezentiranih objektov v čisto dvodimenzionalne kvalitativno določene figure. Gre za izkoriščanje ontičnih omejitev. Kar izkoriščamo je v osnovi naslednje. Četudi se mi nekatere kvalitete pojavljajo in me očarajo – tako kot značilnosti nasmeha Mona Lize – so te materialno odvisne od svoje fizične podpore, sicer ne bi obstajale in jaz ne bi imel tega posebnega izkustva. Z drugimi besedami, take kvalitete – medtem ko določajo nasmech nekega posameznika – nikoli ne nehajo določati stvari – to je, platna – na kateri se pojavljajo. Jaz se zavedam tako reprezentacije kot prisotnosti (prezentacije) stvari. Pripomnili smo že, da za kvalitete, ločene od njihove reprezentacijske funkcije, ni nujno, da znova določijo svojo materialno podporo: v tem primeru postanejo tako rekoč svoje lastne površinske barve. To pa je kajpada materialno mogoče le toliko, kolikor so že od samega začetka površinske barve ali brezglobske manifestacije. Kot avtonomna raven estetskega vrednotenja prezentacijski sloj potemtakem izkorišča pogoje, v katerih zaznavna informacija vstopa v vizualni sistem. Negativne omejitve materialne realizacije slike (ravninski značaj površine) je mogoče umetniško izkoriščati kot pozitivna estetska sredstva. Če bi bile reprezentacije dane na absolutno popoln način, torej tako, da bi ohranile popolno iluzijo, potem objekt slike ne bi bil razločljiv bodisi od svojega sižeya ali pa bi se zreduciral na zgolj referiranje na ikonični, mimetični način. To je tudi razlog, zakaj Husserl poudarja pomembnost »zavesti nasprotja« kot intencionalne podpore estetskega izkustva: mora obstajati priznanje razlike med objektom in sižejem podobe – torej priznanje dejstvenega značaja reprezentacije – da bi sploh obstajalo estetsko izkustvo.

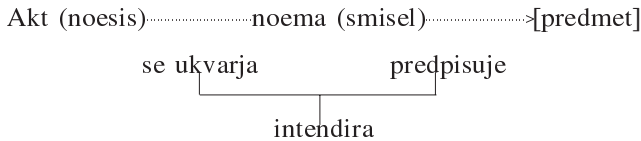
### Husserl in noema

V besedilu, na katerega se sklicujemo<sup>6</sup> in ki je nastalo v letih 1904/1905, ima Husserl že izdelano pojmovanje noeme, na kakršnega naletimo v *Idejah za čisto fenomenologijo in fenomenološko filozofijo*, torej v delu, ki je bilo objavljeno leta 1913. Husserl v tem delu podrobneje razvije odnos med *noesis* in *noemo*: od Twardowskega prevzame razlikovanje med aktom, vsebino in predmetom reprezentacije. Vsebina je tisto, kar je mišljeno, reprezentirano v reprezentaciji; predmet je tisto, kar je reprezentirano *skozi* vsebino reprezentacijo. Z drugimi besedami: kar je reprezentirano v reprezentaciji, je njena vsebina,

---

<sup>6</sup> Husserl, E., *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung 1898–1925*, Husserliana XXIII, Dordrecht: Kluwer, 1980, str. 1–169.

kar pa je reprezentirano *skozi* reprezentacijo, je njen predmet. Ko si reprezentiramo neki predmet, si hkrati reprezentiramo vsebino, ki je povezana s tem predmetom. Reprezentirani predmet je prvotni predmet reprezentacije, vsebina, preko katere je predmet reprezentiran, pa je drugotni predmet reprezentirajoče dejavnosti. Teorijo poznega Husserla bi lahko ustrezno pokazali z naslednjo shemo:



Ali Husserl z nekoliko drugačnimi besedami ne pove natanko istega, ko govori, da preko vsebine slike (objekta slike) dojamemo njen siže? Torej ima že leta 1904 popolnoma izdelano teorijo noeme!<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Glej tudi Hans Rainer Sepp, »Intencionalnost in videz«, *Phainomena* 19–20, str. 316–317.