

ske mašinerije. To je kajpak šele začetek, od katerega naprej deluje kinematografska mašinerija, ki je vpletena v konstrukcijo družbenosti. Le-to se da še najbolje razložiti s pomočjo koncepta kulture. Skratka, delovanje kinematografske mašinerije, ki je zgodovinska podlaga za delovanje vsega pogona avdiovizualne produkcije in porabe, odločilno zaznamuje epoho, v kateri je mogoče govoriti o naravnem, spontanem itn. samo še kot o minulih fantazmatskih objektih nedokumentiranega spomina. Adorno je to dejstvo zaznal v terminih izgube spontanosti subjekta, zaznal je destrukcijo subjekta in paradokso ni videl prepričljivosti rešitve, ki jo je predlagal Benjamin v svojem dialektičnem konceptu množične kulture. Njegov problem je bil seveda v tem, da se je z Benjaminovim konceptom spremenilo področje relevantnosti estetike, ki bi ob konsekventnem upoštevanju Benjaminovih premis o »izginjanju avre« pravzaprav izgubila umetnost kot svoj objekt. Na tej točki Adorno ni mogel popustiti.

Pogled kot objekt

Kot vemo, je vsaj od časov gramatikalizacije jezikov »vse« ujeta v »umetne« konstrukcije. Percepcija, ki je ne bi pogojevali koncepti, okvirji, konteksti, pravila – pogosto in zdaj vse bolj tudi v refleksivni kognitivni formi – ni več mogoča, to »dejstvo« pa nam lahko postane očitno prav spričo filma. Koliko je film, ki je na področju družbene reprodukcije vzpostavil, dopolnil in aktualiziral konstitutivnost reprezentacijske prakse za vse zvrsti pojmov realnosti od konsenzualne do ideološke, vplival na razkritje mnogih pedagoških iluzij, je seveda težko natančno reči; gotovo je samo to, da nedvomno *je* vplival. Kljub še vedno navzočemu vztrajanju številnih pedagoških nazorov na pojmu resnice in s tem na stališču postavljenosti in obvladljivosti ciljnosti pedagoške prakse pa je že povsem razvidna za taka stališča »subverzivna« dekonstrukcija; avtoriziranega mesta posedovanja in izrekanja resnice ni več in izginilo je tudi od tam, kjer je še najdlje vztrajalo: iz šole. Od tega je ostala samo še konstrukcija razmerja med učitelji in učenci, podlaga same organizacije učnega procesa, ob tem pa je že jasno, da so »šolske resnice« samo ene od mnogih plasti mnogovrstne ponudbe na trgu resnic. Če bralcu ni povsem jasno, o čem pravzaprav govorim, naj si priključ v spomin nenehne tožbe, ki se v različnih inačicah ponavljajo od samih začetkov vizualne in avdiovizualne produkcije realnosti. Kolikokrat je bil film (pozneje televizija, še pozneje računalniki itn.) obtožen za »kvarjenja mladine«, za motenje njenega delovanja, kajti šoli je tako rekoč spontano izpodbijal njeno avtoriziranost glede na »resnico« z vse-