

Abstract

Ovaj tekst se neposredno bavi temom čulne predočivosti društvene moći, identiteta i kapitala putem manifestacije arhitektonskog objekta, kao artefakta koji je sadrži sve ne-materijalne pretpostavke koje su uslovile njegovu egzistenciju. Ukazuje se na kulturološku determinisanost artificialne produkcije, sa naglaskom na pokaznost moći društvene hijerarhije putem obliča spektakla. Zatim se ukazuje na savremenu kontekstualnu pozadini društvene produkcije u supermodernom dobu. Primer arhitekture kao događaja spektakla analiziran je na primeru muzeja savremene umetnosti u Bilbao, kojim se ukazuje da se muzejsko iskustvo postavlja kao potrošačko iskustvo posmatranja. Kao rezultat zaključuje se da u supermodernom dobu dolazi do destrukcije smislenog staništa, dok značaj protoka ljudi, ideja, kapitala i mas-medija raste, što za posledicu ima totalnu destrukciju grada.

Ne-materijalne pretpostavke artefakta

Neku pojedinačnu stvar možemo razumeti jedino ako je stavimo u širi kontekst, ako je pozicioniramo i odredimo gde je u odnosu na druge stvari. Tako na primer, Nikezić definiše građenu sredinu kao artefakt, odnosno kao materijalnu (artificialnu) manifestaciju kulture koja ga je stvorila, podrazumevajući da on u sebi sadrži sve ne-materijalne pretpostavke koje su uslovile njegovu egzistenciju. (Nikezić, 2007). Rosi pak konkretizuje značenjski fokus grada kao artefakta. Prateći preobražaj političke ekonomije, ujedno posmatrajući grad kao otelotvorenje moći, on ističe da je istorija arhitekture zapravo istorija vladajuće klase. (Rosi, 2007). Ova artikulacija političke i ekonomske moći hijerarhijske strukture društvenih odnosa postaje čulno uočljiva kroz obličje spektakla. Spektakl nastaje kada društveni/državni aparati, političke partije, kapitalističke tržište institucije ili kulturne formacije dostignu vidljivi stupanj akumulacije, te zahtevaju i nameću javnu čulnu pokaznost (Šuvaković, 2010). Tako Gugenhajmov muzej u Bilbao nije samo nije samo zbirka gde se sakupljaju i klasifikuju umetnička dela i kulturalni artefakti. Muzej je instrument kulturalne industrije koja učestvuje u restrukturaciji i, time, regulaciji svakodnevnog življenja lokalnog stanovništva (Bilbao) i pokretnih tela-drugih (turisti iz sveta). Frederik Dzejmsen (Jameson) u postmodernizmu prvenstveno vidi mutaciju u sferi kulture koja odslikava novu multinacionalnu fazu globalnog kapitalizma, a koju u prvom redu karakterise: odsustvo dubine i površnost, kultura odredjena slikom, nestajanje ili oslobadjanje od emocija, isčežnuće autonomne individue, nestanak prošlosti i rastakanje istorijske svesti, dezintegracija osećaja za vreme u serije potpunih i neodredjenih sadašnjosti, preovladanje imitacije i oponašanje i hanibalizacija prošlih stilova. Svaki deo grada pretvara se u identičnu kopiju kopije. Grad današnjice predstavlja se kao omnipolitski, njegovo središte nije nigde, a rasprostire se svuda, grad i njegova arhitektura izgubili su vlastite simbole, javlja se fragmentacija, parcelizacija, atomizacija.

Fenomen spektakla

Spektaklom se, prema Šuvakoviću, u najopštijem smislu imenuje ospoljavanje ili prezentovanje, odnosno, pokaznost ili vizuelizacije društvene moći, identiteta ili kapitala, odnosno, ljudskog društvenog života u javnom polju čulnosti, kako Gi Debor (Guy Debord) izjavljuje: Spektakl je kapital u stupnju akumulacije u kojem je on postaje slika (Šuvaković, 2010). Odnosno, kada u

jednom društvu moć, identitet i identiteti, kapital ili bilo koji drugi segment, odnosno, celina društvenog života postane čulno prepoznatljiva i pokazana, tj. može se javno čuti, videti, dodirnuti ili telesno oprisnuti, `događa` se spektakl.

Veliki gradovi su se, u ovom periodu, postepeno transformisali u prostore namenjene spektakularnom prikazivanju različitih (simboličkih) sadržaja. U isto vreme su zapadne metropole postajale gravitacioni centri koji su privlačili ljude iz unutrašnjosti nudeći im priliku da se zabave i provedu u čitavom nizu urbanih lokaliteta kao što su pozorišta, bioskopi, restorani, blještavi i luksuzni barovi, saloni itd. S druge strane, prodavnice su počele da na posve nov i originalan način prezentuju robu unutar osvetljenih izloga, dok su robne kuće postale centri potrošačkog spektakla.

Spektakl se može objasniti kao predočivi i opaženi događaj u kome akumulacija ekonomske i/ili političke moći postaju čulno prezentovane u organizaciji i izvođenju javnog i privatnog, radnog i slobodnog života građana u kapitalističkom društvu. Pri, tome, Šuvaković napominje: čulna predočivost ili vidljivost moći, identiteta i kapitala ili bilo kog segmenta društvenosti nije direktna, doslovna ili jednoznačan čin opažanja(Šuvaković,2010).

Spektakl se suočava sa paradoksalnom činjenicom da spektakl zapravo nema definisani i uobličeni mediji i medijsku praksu, odnosno, umetničku ili kulturnu disciplinu. Spektakl se može otkriti u bilo kom medijskom području ili kulturalnoj praksi popularne kulture. Spektakl nastaje iz funkcionalne atmosfere ili pokaznih društvenih odnosa kojima se delo postavlja u društvu na način da se društvo prepozna i identifikuje kao suštinska ljudska neprirodna priroda u ostvarivanju bilo kojih zamislivih interesa na javan i vidljiv način.³

Osnovna uloga medija sastoji se u tome da nam omoguće zaboravljanje, to jest da postanu mehanizam za ostvarenje istorijske amnezije. Radi se o procesu gde je doslo do transformacije realnosti u slike i fragmentacije vremena u seriju sadašnjosti. Mediji doprinose onome što Dzejmsom zove novom površnošću i plitkošću.

Supermoderno doba

Urbani multipleks je postao, više nego ikad ranije, fragmentisani kaleidoskop naoko povezanih prostora i mesta, kolaž i šarenilo slika, znakova, funkcija i aktivnosti koje su globalno povezan na bezbroj načina. Kolhas (Rem Koolhaas) svojim esejom Generički grad (Generic City) na jedan manifestacioni način, opisuje obrise nadolazećeg doba, istovremeno ukazujući na njegove osnovne karakteristike, poput: efemernosti, brzine, kompresije prostor/vremena, bezkrajnosti, netotalitarnosti, ekstenzije i populizma. Diferencijacija i fregmentacija, kao najznačajnije karakteristike ovog grada, produkt su internacionalizacije, globalizacije, i nametanja totalizirajuće potrošačke kulture. Drugim rečima, Generički grad nema granicu, niti ima formu. On je amofan u onom obliku i smislu koliko mi sami možemo da ga zamislimo amorfnim, a njegovo nastajanje vođeno je čistom logikom profita per se, ali na taj način da je sve u ovom gradu kratkotrajno od identiteta do konzumacije.

Zapravo, reč je o nadolazećoj epohi u kojoj savremeni čovek počinje da se suočava sa posledicama kapitalističke ideologije konstruisanja veštačke realnosti naspram direktnog iskustva i mita o direktnom iskustvu poznavanja i življenja u prirodi(Suvakovic,2010). Prema često citiranom francuskom antropologu Mark Ožeu, u savrenim gradovima stvara se veći broj Nemesta, anonimnih i međusobno zamenljivih lokacija na kojima su ljudi tek prolaznici. Reč je o

prostorima bez organske povezanosti, u kojima ne postoji mogućnost poimanja ni šta je to identitet, niti šta je to društvena relacije, niti kakva bi mogla biti veza između njih. Fragmentacija iznutra i integracija izvan u globalni prostor ekonomije, čine Generički grad stvarnim i metafizičkim jezgrom iz kojeg tela ulaze u cyberspace onoga što Manuel Kastels (Manesel Castells) definiše kao novi `informatički` svet, koji je generisan pomoću modela koji su bez porekla ili izvora u stvarnosti. Spektakl se tako kao sistem/praksa ljudskih društvenih odnosa dešava, ne samo na nivou ponude čulnih stimulusa ili tek značenja smisla, već i na razini konkretne artikulacije ljudskog tela kao subjekta u obećanom prostoru i vremenskom intervalu. Grad Spektakla, u kojem telo tek pasivni korisnik a ne protagonista, jeste grad pretvoren u razdvojeno iskustvo u kojem neki vode igru, drugi jadikuju zbog nestanka svih sigurnosti, dok većina zapravo pokušava preživeti u vrtlogu pokrenutim dominacijom nestputanih sila slobodnog tržišta.

Uz ideju svakodnevnog, i izraz generički se počeo pojavljivati u raznim raspravama na temu savremenog urbanog prostora. Tako umesto zumiranja jedinstvenih elemenata, poput istorijskih spomenika ili geografskih karakteristika, koje upotpunjuju identitet prostora, stručnjaci za urbanističko planiranje počeli su puno više pažnje posvećivati generičkim elementima. Kolhas se u svom radu u velikoj meri slaže da je savremeni urbani pejzaž u velikoj meri postao generički. On povezuje odlike savremenog grada sa fenomenom povećanja mobilnosti, njegov esej Generički grad počinje retoričkim pitanjem ne liči li savremeni grad sve više savremenom aerodromu. (Koolhaas, 1995) Zbog ovakvog stanja stvari, po Kolhasovom mišljenju, ne trebamo biti zabrinuti. Štaviše, tek je generički grad uspeo da skine okove istorijskog identiteta.

Arhitektura i spektakl

Šuvaković ističe da je moguće ukazati i na arhitekturu kao događaj spektakla.³ Muzej savremene umetnosti u Bilbao, arhitekta Frenk Gerija (Frank Gehry), smeštan u kompleksu zamišljenom kao rastuće žarište globalno povezanog i rastućeg grada, još jedan je primer pokušaj stvaranja grada kao slike nečeg što bi trebalo biti kulturni spetakl. Zgrada predstavlja oličje identiteta prema kojem se jedna regija i njena zajednica žele oblikovati. Grad-muzej pretvoren u robu široke potrošnje koji se koristi kako bi potstakao urbanu ekonomiju ne predstavlja ništa drugo do vešto proračunatu prostitutku koja služi kao pozornica da se muzejsko iskustvo postavi kao potrošačko iskustvo posmatranja, misleći se pri tom na artifičijalni i arbitrarni poredak produkcije unutar odnosa popularne i visoke umetnosti. Sama ta potrošnja uspostavlja bitni uređujući odnos između radnog i slobodnog vremena korisnika, regulišući uslove i okolnosti života građana.

Kultura neminovno zadobija sve veću ulogu u postmodernom dobu. U sferi ekonomije, oblici potrošačke kulture svojom zavodljivošću oblikuju zahteve konzumenata, podstiču potražnju i stvaraju sisteme potrošačkih vrednosti. U oblasti politike, medijske predstave implementiraju nove oblike glasnogovorničke politike koja medije inkorporira u sam centar političkog života. U društvenim odnosima, predstave stvorene na osnovu simboličke proizvodnje oblikuju čovekovo shvatanje vlastite ličnosti u svakodnevnom životu kao i međuljudske odnose, etablirajući uzgred poželjne društvene vrednosti i ciljeve kao jedine i opšte važeće regule. Čini se kako je čovek savremenog doba apsorbovan kulturnim "galimatijasom" različitih kulturnih impulsa (Džejmson) koji dominiraju svetom života, ali koji, isto tako, pružaju emancipatorske resurse ljudima pomoću kojih oni mogu pružiti kakav-takav

otpor dominaciji sistema shvaćenog u najširem mogućem smislu.

Muzej Gugenhajm označava etapu nove veze između umetnosti, turizma i identiteta. Amerikanci su u Bilbao obavili lep posao: 100 miliona dolara za gradnju muzeja, otvorenog 1997. I 50 miliona dolara za akvizicije. Brutalno receno: Baskijci plaćaju, Amerikanci upravljaju i zapravo pokazuju svoju umetnost. Ali za baskijsku zemlju i grad Bilbao projekat muzeja Gugenhajm ulazi u opšti projekat preuzimanja u ruke život, svoje slike i aktivnosti; projekat uključuje i izgradnju nove zračne luke (za turiste) podzemne železnice, gradsku obnovu i transfer lučkih aktivnosti. Dakle, projekat muzeja je bio bitan deo zajedničkog projekta preobražaja grada u najpolitičkim smislu. To nije njihov identitet, onaj koji nalazimo u folkloru, slikovitim tradicionalnim sportovima ili zadihanih drvoseča. To je identitet prema kojem se jedna regija ili zajednica odlučuje oblikovati. Kao što je poznato, uspeh je bio tu: posetioci iz cele Španije i Evrope žure u susret sa novim Bilbao identitetom.

Postmoderno doba neodvojivo je od globalizacije kao planetarnog procesa stvaranja sve gušće mreže tehnološke, ekonomske, političke i kulturne povezanosti najudaljenijih geografskih područja, pri čemu multiplikovanje sličnih društvenih modela na sve široj društvenoj osnovi postaje obeležje savremenog doba. Prema Frederiku Džejmsonu (Frederic Jameson), globalizacija predstavlja "trenutak istine" postmoderne ere budući da postmoderni (multinacionalni) prostor ne predstavlja samo puku kulturnu ideologizaciju i fantaziju već sadrži vlastitu istorijsku i socio-ekonomsku realnost kao treća velika originalna ekspanzija kapitalizma preko cele planete.



Lokacija Gugenhajmovog muzeja u Bilbao

Ovaj objekat Šuvaković opisuje kao jezgro složenog društvenog spektakla: čulnog predočavanja i bihevioralne telesnosti u kome se suočavaju lokalno i globalno politikom, turizmom, kulturom, umetnošću i konstituisanjem izuzetne, hiperestetizovane, svakodnevnice življenja. Društveno telo se oblikuje u spektakularnosti izvođenjem svakodnevnice sredstvima decentriranja odnosa javnog i privatnog, političkog, kulturnog i umetničkog. Drugim rečima, muzej nije samo zbirka gde se sakuplja i klasifikuju umetnička dela i kulturni artefakti. Muzej je instrument kulturne industrije koja učestvuje o restrukturaciji i regulaciji svakodnevnog življenja lokalnog stanovništva i pokretnih tela-drugih (Šuvaković, 2010).

Kapital i moć traže svoj izgled i načine da budu predočene telu aktera, gradjanina ili turista. Kulturalna industrija postaje industrija kojom se proizvodi proizvodnja oblika života u borbi za preživljavanje i vladanje životom. Odnos vidljivosti sveta života i nevidljivosti samog života se ukazuje u svakoj vrsti modernog spektakla kao bitna za lociranje preživljavanja između politički konstruisanog “golog života” i spektakularno ponudjenog “nesamog života” tj života koji ima svoj statični ili dinamični oblik.



Frenk O. Geri, Gugenhajmov muzej, Bilbao, 1997.

U ovu kompozitnu gradjevinu, čije metalne površine reflektuju poslednje zrake sunca naseg veka, čovek ulazi silazeći niz jedno široko stepenište, niz jedan trg u nagibu. Pre nego sto udje, posetilac oseća jak pritisak, jako sabijanje, čija je svrha da uveca utisak zadivljenosti kad se jednom predje prag. U velikom ulaznom holu, kojim dominira totemski Merz-Saule, mogu se posmatrati neprekinuti tok zidnih površina i zakrivljanje konstrukcije. Čini se da, u situaciji sa više mogućnosti, ova prostorna pometnja apsorbujе svako ljudsko kretanje, potvrđujući tako lavirintsku prirodu prostora. Publika je obuzeta spektaklom koji joj nudi arhitekta, kome je ovog puta na raspolaganju zaista monumentalna scenografija. Glavni deo muzeja je aritmički obeležen, njegov vazdušni prostor presecaju pasarele, a u omotaču su predviđeni otvori da bi svetlost obasjavala njegove krivine ili da bi se omogućile vizure ka drugim prostorijama. Hol nalik na pećinu draži i plaši, oblikujući čitav niz neposrednih, iskustvenih uvida i ništa u njemu ne sledi Dekartovski koncept prostora kao materijalizacije proračuna, merenja i matematičkih operacija. Arhitektura oglašava svoj moćni identitet i istovremeno ga se odriče, imajući u vidu da se u enterijeru muzeja ona pojavljuje u krajnje različitim sklopovima, skoro kao naracija sukoba koji dominira scenom. U Bilbao, svi efekti nastali zaslugom kompozicije grupisani su u središnjem volumenu muzeja. U isto vreme, konstrukcija otkriva sve udarce koje je

primila, pokazujući deformacije, lomove i naprezanja koje građevina mora da podnese kao deo čitavog spektakla.

To stanje napetosti prenosi se na posetioce koji su prinuđeni da dožive obeshrabrujuće tumaranje po prostoru ogromnih dimenzija, oblikovanom tako da liči na utrobu kita (spoljašnjost, očiglednost, ima oblik ribe). Gugenhajm u Bilbao je prostor bez kraja, posledica shvatanja projektovanja koje se, izgleda, užasava trenutka kad ruke arhitekta moraju da prestanu da skupljaju stvari od kojih je on rešio da načini svoj rad, moraju da ih puste da žive sopstvenim životom i da budu korišćene onako kako svet smatra da treba. Jedini pravi "stanovnik" muzeja Gugenhajm je sam arhitekta, on koji želi da vidi sebe kao odraz u beskrajnom radu i nudi taj svoj rad kao jedini spektakl.

Različiti volumeni imaju različite obloge, od titanijumskog lima do običnog štuka. U svakoj situaciji materijali su korišćeni tako da proizvedu efekat koji odgovara konkretnoj površini.



Čitava građevina nudi se pogledu kao džinovska skulptura koja, zakvaljujući svojim mnogostrukim izgledima s raznih tacaka u gradu, sasvim izvesno obuhvata i vremensku dimenziju.

Muzej se vizuelno nalazi u samom srcu grada, a njegova masa postala je gradski centar; sve ono što se može videti, čemu se može diviti unutar muzeja nije ni od kakvog značaja. Izgrađena u napuštenom delu industrijske zone, Gerijeva građevina nakalemila je genetsku mutaciju tako spektakularnu da je ni najneobuzdaniji među naučnicima nisu mogli zamisliti: grad Bilbao nekad "kovačnica" Španije, postao je jedan veliki muzej.



Broj posetilaca godišnje Gugenhajmovog muzeja u Bilbao

Broj posetilaca godišnje u Srbiji

1997 (Oktobar–Decembar)	259,234
1998	1,307,065
1999	1,109,495
2000	948,875
2001	1 930,000
2002	851,628
2003	869,022
2004	909,144
2005	950,000
2006	1,008,774
ukupno	9,143,237

1. Exit festival	200,000
2.Sabor trubača	800,000
3.”Roštijada”	500,000
4.Vukov sabor	20,000
5.Medjunarodni sajam turizma	57.500
6.Medjunarodni vrnjački festival	200,000

Zaključak

Utopljen u neoliberalni utopijski san, spektakl kao potrošačka kultura postao je potpun. Fragmentacijom iznutra i integracijom izvan u globalni prostor, urbani multipleks, više nego ikad ranije, postao je razdeljeni skup naoko povezanih pojedinačnih prostora i mesta. U supermodernom dobu, u simboličkom, istorijsko i relacionom smislu dolazi do destrukcije smislenog staništa genius loci-a, ono postaje manje bitno, dok značaj protoka ljudi, ideja, kapitala i mas-medija raste. Posledica ovakve promene je duboki osećaj gubitka i nostalgije za svetom koji smo izgubili. Ože apeluje da je individualna produkcija smisla u savremenim metropolama neophodna više nego ikad. U sveopštoj indiferentnosti i apatiji, apel ostaje jedino na nivou verbalne izjave. Progresija totalne destrukcije grada je, čini se, sve što je preostalo da se vidi i doživi.

Literatura:

- Elin, N. (2002). Postmoderni urbanizam. Beograd: Orion Art.
- Koolhaas, R. (1995). The Generic City, u Small, Medium, Large, Extra-Large, Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas i Bruce Mau, ed. Jennifer Sigler. Rotterdam: OIO Publishers, str. 1239–64.
- Nikezić, Z. (2006). Građena sredina i arhitektura. Beograd: Arhitektonski fakultet.
- Ože, M. (2005). Ne-mesta: uvod u antropologiju nadmodernosti. Beograd: Krug.
- Rosi, A. (2008). Arhitektura grada. Beograd: Građevinska knjiga.
- Šuvaković, M. (2010). Diskurzivna analiza. Beograd: Orion Art.
- Milos R.Perovic(2005) Istorija modern arhitekture. Beograd: Arhitektonski fakultet
- Frederic Jameson. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism, Durham:Duke University Press, 1991.