

Boris Groys >> Naš svijet na putovanju

Počinjū praznici. Milijuni odlaze u daleke predjele. No više ne nalaze tuđinu. Gradovi međusobno nalikuju, lokalni običaji pretvaraju se u globalne trendove. Sva čeznuta mjesta sada su dohvatljiva - turizam je dokinuo sve utopije.

Gradovi su prvotno nastali kao projekti budućnosti: u gradove se selilo sa sela da bi se pobjeglo od drevnih moći prirode i da bi se stvorilo samozadano okruženje. Svekolika dosadašnja povijest čovječanstva određena je ovim kretanjem sa sela u grad. Doduše, život na selu uvijek se stilizalo kao zlatno doba "prirodne" sreće. Ali te uljepšane uspomene nisu ljude ni najmanje spriječavale da nastave odabranim putem.

Grad, dakle, posjeduje utopijsku dimenziju, jer je smješten s onu stranu prirodnog poretka. Mjesto grada je utopos. Nekoć su gradske zidine obilježavale utopijski karakter. Što je utopijski karakter nekog grada trebao biti veći, to je teže moralo biti stupiti u njega, bilo da se radi o tibetskoj Ljasi, nebeskom Jeruzalemu ili indijskoj Šambali. Grad se izolirao da bi krenuo vlastitim putem u budućnost. Genuini grad, stoga, nije samo utopijski, nego i anti-turistički: on se izolira od prostora i kreće u vremenu.

Borba protiv prirode, međutim, nikada nije prestajala ni unutar grada. Već je Descartes na početku svoje Rasprave o metodi utvrdio da bi se gradove, koji su se povijesno razvijali te stoga nisu mogli u potpunosti izbjeći iracionalnosti prirodnog poretka, zapravo trebalo srušiti da bi se izgradio novi, razboriti, savršeni grad. Kasnije je Le Corbusier zahtijevao nešto slično. Utopija potpune razboritosti, preglednosti i upravljivosti gradskog okruženja dovela je do razvoja povjesne dinamike koja se očituje u permanentnom preuređivanju svih područja gradskog života. Tako je grad postao mjestom revolucija, stalnih novih početaka, prolaznih moda. Izgrađen kao zaštićeno mjesto sigurnosti, grad je postao pozornicom kriminaliteta, nesigurnosti, anarhije, terorizma. Tako se grad pokazuje kao mješavina utopije i distopije, pri čemu moderna na gradu nedvojbeno više cijeni i voli distopijsko no utopijsko - dekadenciju, opasnost, nelagodu. Grad je taj, kao što je primjerice prikazano u Blade Runneru ili filmovima o Terminatoru, u kojemu se stalno diže u zrak ili spaljuje, jer uvijek iznova treba stvoriti mjesta za nadolazeće, buduće - no u kojemu se dolazak budućega uvijek iznova spriječava ili odgađa, jer se ostaci već izgrađenoga ne daju u potpunosti ukloniti, tako da pripreme nikada ne prestaju. Ako u našim gradovima uopće postoji nešto trajno onda je to to vječito pripremanje za stvaranje nečega trajnoga, vječito pomicanje konačnog riješenja, vječito preuređivanje, stalno popravljanje.

S nama turistima privremeno postaje vječno

Međutim, u moderni je taj utopijski moment bivao sve slabiji i slabiji - i postupno zamijenjen fascinacijom turizma. Danas kada nismo više zadovoljni životnom ponudom našeg vlastitog grada mi ne pokušavamo promijeniti taj grad, nego jednostavno otputujemo u neki drugi grad da bismo u njemu pronašli ono što nedostaje kod nas. Mobilnost između gradova - u svim oblicima turizma i migracije - iz temelja je promijenila kako naš odnos prema gradu tako i same naše gradove. Globalno umreživanje i mobilnost ponovno su ubilježile gradski utopos u topografiju globaliziranog prostora. Nije slučajno da McLuhan nije govorio o svjetskom gradu, nego o svjetskom selu. Za turiste kao i za migrante zemlja na kojem stoji grad ponovno postaje glavnom temom.

Romantički turizam je mašina za preobrazbu privremenoga u konačno, vremenskoga u vječno. Kada turist na proputovanju posjeti neki grad, on se njegovu pogledu pokazuje kao skupina građevina koje su oduvijek bile tu i koje će uvijek tako i ostati. Turist ne može uočiti povjesnu mijenu, a prema tome ni utopijski impuls. Romantički pogled ostvarujući utopiju dokida utopiju. Na što god da se usmjeri on ga monumetalizira i ovjekovječuje. I grad se prilagođava toj ostvorenoj utopiji - tom meduzinom pogledu romantičkog turista.

Spomenici nekog grada, naime, ne stoje oduvijek tu i čekaju na turista da ih on ugleda, nego turizam tek stvara spomenike. Tek s turizmom grad se monumentalizira - tek pred njegovim pogledom stalno fluidna gradska svakodnevnica postaje slikom vječnosti. Rast turizma znači i veću brzinu monumentaliziranja. U našim gradovima doživljavamo eksploziju vječnosti ili, točnije rečeno, ovjekovječenje. Danas nam se više ne čine vrijednim očuvanja samo priznati spomenici poput Eiffelovog tornja ili kelnske katedrale, nego sve kod čega stječemo poznati osjećaj postojanosti. Čak i kada u South Bronxu u New Yorku ugledamo dilere kako pucaju jedni na druge, taj prizor dobiva dostojanstvo monumentalnoga. Pomišljamo: da, ovdje je oduvijek tako bilo i tako će biti, ti slikoviti mladići i te romantične gradske ruševine i ta odasud vrebajuća opasnost. A kada kasnije pročitamo u novinama da se taj kraj sanirao, potreseni smo i osjećamo podjednaku tugu kao kad bismo saznali da je kelnska katedrala ili Eiffelov toranj dignut u zrak da bi ih zamijenila robna kuća. Pomišljamo: tu se uništava dio autentičnog života, tu se sve sravnjava i banalizira.

Uostalom, figura globalno putujućeg turista u potrazi za estetskim doživljajima po prvi put se filozofski tematizira kod Kanta - i to u njegovoj teoriji uzvišenoga (u Kritici rasudne moći). Romantički turist je tu onaj koji čak svoju vlastitu propast prepoznaje kao moguće odredište - te ga istodobno može doživjeti kao uzvišeni događaj. Za matematički uzvišeno Kant uzima gorje i oceane za koje se čini da nadilaze normalna mjerila čovjekove moći uobrazilje. Za dinamički uzvišeno navodi silovita prirodna događanja poput oluja, vulkanskih erupcija i drugih katastrofa koje svojom silinom ugrožavaju naš život. Doduše, te opasnosti ka kojima putuje romantički turist nisu uzvišene kao takve - kao što ni gradski spomenici nisu monumentalni kao takvi. Uzvišenost kao takva po Kantu ne počiva "ni u jednoj prirodnoj stvari", nego u "moći koja se nalzi u nama" da bez straha sudimo o i uživamo u stvarima koje nas ugrožavaju.

Subjekt beskonačnih ideja uma za Kanta je prije svega turist koji stalno traga za neobičnim, velebnim i opasnošću da bi stavio na ispit svoju nadmoć, svoju uzvišenost naspram prirode. No drugdje Kant upozorava da primjerice obitavatelji planina, koji čitav svoj život provedu u gorama, njih nikako ne promatraju kao uzvišene i "sve ljubitelje ledenjaka nedvojbeno smatraju ludama" Pogled romantičkog turista u Kantovim vremenima ostaje radikalno stran pogledu planinskog seljaka. U međuvremenu situacija se potpuno izmijenila. Premda živalj međunarodno putujućeg turista još uvijek smatra ludom, sve više se osjeća obaveznim preuzeti globalizirani pogled koji je usmjeren na njega te prilagoditi svoj način života ukusu turista. I ne samo to: i obitavatelji planina počinju putovati i postaju turisti.

Naše doba je, dakle, doba postromantičkog, to jest komotnog i ujedno totalnog turizma koji obilježava novi odnos između gradskog utoposa i topografije ove Zemlje. Ne samo poneki romantički turist, nego svi mogući ljudi, stvari, znakovi i slike, koji potječu iz svih mogućih lokalnih kultura napuštaju svoje postojbine i kreću na putovanje svijetom. Stoga suprotnost između putujućeg turista i sedentarnog življa nestaje. Grad više ne čeka na turiste - on sam počinje cirkulirati globalno. Pritom grad se kreće osjetno brže no što se mogao kretati individualni romantički turist.

Gdje god da stignemo - ugledamo poznato

To je razlog za pritužbu da gradovi sve više međusobno liče. Taj dojam promatrača ČESTO navodi na krivi zaključak da su lokalne kulturne posebnosti, identiteti i razlike nestali u procesu globalizacije. U stvari oni nisu nestali, nego su sami krenuli na putovanje - i počeli se rasprostranjivati diljem svijeta. Oдавno možemo uživati u kineskoj kuhinji i u New Yorku, Parizu ili Dortmundu. I kada se upitamo u kojem kulturnom kontekstu ona najbolje prija, odgovor ne mora nužno glasiti Kina.

Lokalno ne nestaje; ono prije postaje globalno. Razlike između gradova sve više postaju razlike unutar gradova. Nastaje globalni svjetski grad koji zamjenjuje globalno selo. On reproducira sve lokalno što nastaje u nekom određenom gradu u svim drugim gradovima svijeta. Tako svi gradovi postaju međusobno slični a da neki određeni grad ne služi kao model drugima. Kada se u New Yorku javi neka nova varijanta rap glazbe, ona odmah utječe na zvukovni prostor drugih gradova.

No, prije svega umjetnici i intelektualci provode većinu svog vremena na proputovanju - od jedne izložbe do druge, od jednog projekta do drugog, od jednog predavanja do drugog, od jednog lokalnog kulturnog konteksta do drugog. Od svakog pojedinog pripadnika kulturne scene očekuje se da svoju produkciju ponudi globalnoj javnosti. S time su povezane kako nadanja tako i strepnje. Umjetniku se zapravo nudi mogućnost da relativno bezbolno izbjegne pritisak lokalno vladajućeg ukusa. Namjesto da pokuša prilagoditi se ukusu i kulturnim orijentacijama svoje neposredne sredine, on može tražiti srodnike po čitavom svijetu. Time se, uostalom, može objasniti stanje stanovite depolitizacije današnje umjetnosti, na koju se često žalimo. Nekadašnji umjetnik, koji nije mogao naći razumijevanja za svoje djelo unutar svoje lokalne kulture, projicirao je svoja nadanja prije svega u budućnost - u političke promjene koje će roditi novog, budućeg promatrača. Danas je utopijski impuls promijenio svoj smjer: priznanje se ne traži u vremenu nego u prostoru. Globalizacija je zamijenila budućnost kao mjesto utopije. Namjesto avangardističke politike budućnosti danas se prakticira politika nomadstva koja ponovno uvodi utopijsku dimenziju koja se u vremenima romantičkog turizma činila izgubljenom.

To znači: kao putnici mi danas promatramo ne toliko različite lokalne kontekste koliko druge putnike u kontekstu globalnog, trajnog putovanja koje je postalo identično sa životom u svetskom gradu. I gradska arhitektura počinje putovati brže no njeni promatrači. Ona je skoro već uvijek ondje gdje turisti tek trebaju stići. Njih ljuti da posvuda susreću istu arhitekturu, no istodobno promatraju i dive se kako se neka određena arhitektura probija u različitim kulturnim kontekstima. Danas smo spremni smatrati uzbudljivima i uvjerljivima prije svega one umjetničke strategije koje su sposobne nametnuti se podjednako dobro diljem svijeta i u različitim uvjetima opažanja.

Ono što nas fascinira upravo nisu lokalno uvjetovane razlike i kulturni identiteti, nego umjetničke forme koje svugdje mogu nametnuti svoj vlastiti identitet i integritet. Budući da smo svi postali turisti i prema

tome možemo promatrati samo druge turiste, divimo se kod svih stvari, običaja i postupaka prije svega njihovoj mogućnosti širenja, samoodržanja i preživljavanja u različitim uvjetima.

Strategije postromantičkog turizma nadomještaju stare strategije utopije i prosvjetiteljstva. Zastarjeli arhitektonski i umjetnički stilovi, političke predrasude, religijski mitovi i tradicionalni običaji nisu više tu zato da bi ih se prevladavalo u ime univerzalnoga, nego da bi ih se turistički reproduciralo. Današnji svjetski grad je homogen a da nije univerzalan. Prije se vjerovalo da se može univerzalno misliti i stvarati tek kada se bilo sposobnim transcendirati vlastitu tradiciju u ime univerzalnoga i općevažećega. Zato je utopija radikalne avangarde bila redukcionistička: ponajprije se htjelo doći do ČISTE, elementarne forme koja otklanja sve historijsko i lokalno ne bi li za tu formu zahtijevala univerzalno, globalno važenje. Tako je postupala umjetnost klasičnog modernizma - prvo redukcija na bitno a onda rasprostranjenje diljem svijeta.

Današnja se umjetnost i arhitektura, naprotiv, rasprostranjuje globalno a da ne provodi takvu redukciju na bitno i općevažeće. Mogućnosti globalnog rasprostranjenja učinile su tradicionalni zahtjev za univerzalnošću forme ili sadržaja zastarjelim. Univerzalnost mišljenja nadomiješta se univerzalnošću medijske distribucije svakog pojedinog lokalnog misaonog dobra. Univerzalnost umjetničke forme nadomiješta se globalnom reprodukcijom svake pojedine lokalne forme. Kao posljedica današnji se promatrač stalno suočava s jednakim urbanim okruženjem a da se ne može istodobno reći da je formalna sazdanost tog okruženja u bilo kojem smislu "univerzalna".

U razdoblju postmoderne arhitekturu nastalu na slijedu Bauhauusa kritiziralo se kao monotonu i redukcionističku - kao arhitekturu koja poravnava i zatamnjuje lokalne identitete. No danas se svaki lokalni stil rasprostranjuje podjednako globalno kao što se prije rasprostranjivao samo internacionalni stil. Tako nastaje homogenost bez univerzalnosti - jedan zbilja, genuino nov razvoj situacije. U kontekstu totalnog turizma ponovno imamo posla s utopijom, ali s utopijom koja se radikalno razlikuje od statičke utopije grada. On se omeđivao od seoskog okruženja. Danas živimo u svjetskom gradu u kojemu je stanovanje i putovanje postalo identičnim - a razlika između stanovnika i posjetitelja više nije primjetna. Utopija stalnog globalnog kretanja time je nadomjestila utopiju vječnog univerzalnog poretka. Tako se promijenila i distopijska dimenzija utopije - terorističke ćelije i nove droge reproduciraju se u svim gradovima kao i Pradini butici.

Zanimljivo je da je već nekolicina radikalnih utopista ruske avangarde početkom prošlog stoljeća napravila projekte za gradove u kojima su svi stanovi i kuće kako jednooblični tako i pokretni. Pjesnik Velimir Hlebnikov htio je sve stanovnike Rusije smjestiti u staklene ćelije za stanovanje na kotačima tako da se mogu posvuda voziti i sve vidjeti - i da se također njih nesmetano može vidjeti. Turist i stanovnik grada postaju identični. Kazimir Maljevič je utoliko nastavio Hlebnikov projekt kad je predlagao da se svakog čovjeka stavi u individualni svemirski brod tako da može stalno lebdjeti u kozmosu i letjeti s jedne planete na drugu. Čovjek tu postaje vječnim turistom, koji time sam - izoliran u svojoj individualnoj i uvijek sa sobom identičnoj ćeliji - postaje spomenikom.

Zemlja postaje svemirski brod, ostajanje i kretanje su jedno

To je vizija koja se nalazi i iza svemirskog broda Enterprise koji postaje utopijski ili monumentalni prostor u stalnom kretanju koji se kroz nebrojene epizode te serije nikada ne mijenja, iako - ili upravo zato jer - se stalno kreće brzinom svjetlosti. Utopija je tu prevladavanje suprotnosti između ostajanja ili putovanja, sedentarnosti i nomadstva, grada i sela - kao totalni prostor u kojemu topografija Zemljine površine biva identična s utoposom vječnoga grada.

Utopijsko prevladavanje topografije, uostalom, najdojmljivije je mišljeno već u romantici. To potvrđuje jedno mjesto u Estetici ružnoga (1853) Hegelovog učenika Karla Rosenkranza: "Uzmimo primjerice našu Zemlju, ona bi tako, da bi kao masa bila lijepa, morala biti savršena kugla. No ona to nije. Ona je spljoštena na polovima a nabrekla na ekvatoru, k tome na površini u najvećoj mjeri neravnomjerno izdignuta. Profil Zemljine kore pokazuje nam, promatrano naprosto stereometrijski, najnasumičniju izmiješanost izdizanja i udubljenja u najneuračunljivim konturama. Tako ni o površini mjesece ne možemo reći da je lijepa u svom neredu uzvisina i nizina." Čovječanstvo je za nastajanja ovog teksta tehnički bilo jako daleko od putovanja svemirom. No subjekt globalnog promatranja svejedno se u duhu kakvog science fiction filma već prikazuje kao vanzemaljac koji svemirskim brodom dolazi iz svemira i iz ugodne udaljenosti estetski prosuđuje izgled našeg Sunčevog sustava. Pritom se, doduše, pretpostavlja da vanzemaljac ima izrazito klasicistički ukus i da stoga našu Zemlju i njeno neposredno okruženje ne doživljava kao posebno lijepe. Ovdje se već manifestira pogled savršenog stanovnika grada koji se kreće u utoposu crnog kozmičkog prostora i topografiju ovog svijeta promatra iz turističke, estetičke udaljenosti.