

## Мирослава Лукић-Крстановић

Етнографски институт САНУ  
miroslava.lukic@sanu.ac.yu

### Антрополошки концепт спектакла у мрежи ритуала, светковина и догађаја\*

Феномен спектакла није целовитије разматран у антрополошкој науци. Спектакл је остајао на научној маргини, јер се његов симболички карактер тешко могао позиционирати у друштвеним и културним стварностима. На основу досадашњих теоријских смерница, феномен спектакла може се деконципирати у антрополошки истраживачки проблем. То подразумева успостављање нове дискурзивне опције на релацији ритул – светковина – догађај, који чине основне матрице спектакла. На овај начин, проширује се видокруг комуникативне мреже и разноврсне интерактивне опције у процесима визуелизације и репрезентације културних и друштвених појава.

*Кључне речи:* антропологија, спектакл, ритуал, светковина, догађај.

Феномен спектакла је неопходно позиционирати у антрополошки дискурс, тачно где му је и место – на репрезентативну сцену јавних свакодневица. Да ли се може рећи да је спектакл овладао светом и да је постао саставни део гледаног, извођеног и доживљеног живота? Окренимо се и наћи ћемо га у виду билборда, светлећих реклама, прометних супермаркета, саобраћајних гужви, двоспратних позорница и милионског аудиторијума, музејских светлећих артефаката, стадионских представа, амбијенталних инсталација; у производњи и потрошњи политичких, културних и спортских догађаја; у тоталној екранизацији живота. Науци не преостаје ништа друго него да истом динамиком ишчитава ту визуелну, сценичну и репрезентативну супституцију света.

---

\* Овај текст је резултат истраживања на пројекту бр. 147021 *Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији*, који у целости финансира МН РС.

Феномен спектакла је усталасао научну јавност још 1967. године када је објављена студија „Друштво спектакла“ (*La société du spectacle*, аутора Ги Дебора). Од тада се ова филозофско-социолошка студија (састављена од двестотина двадесет и једног параграфа у девет поглавља) сматра неизоставним пртљагом у научно-истраживачком дискурсу, пре свега, кроз критичко преиспитивање често утопијских Деборових ставова о отуђењу позног капитализма (*weltanschauung*) и модерног индустријског друштва.<sup>1</sup> Па ипак, тумачење спектакла модерне из кругова „ситуациониста“ скренуло је пажњу не само на оне делове у којима се феномен третира као перцепција, колекција имагинације и инверзија стварности, већ и као тржиште, роба, друштвени поредак, естетска форма, помоћу којих људи производе визуелне представе и системе вредности. Преиспитавање спектакла улази након четрдесет година у нову фазу читања. Спектакл се сада суочава са посебним категоријама тоталне комуникације (кибер, компјутерска мрежа, виртуелна реалност), сценске технологије, диверсификације публике, хиперпродукције уметничких жанрова итд. Спектакл, дакле, не може да функционише без технологија, идеолошких формација, естетских форми и тржишта. Са ових позиција, антропологија итекако има шта да протумачи.

У антрополошкој литератури не може се наћи свеобухватна студија о спектаклу, или, како тврди Вилиам Бимен (William O. Beeman), „антрополози су споро преузимали проучавања спектакла.“<sup>2</sup> Визуелна антропологија и антропологија културних перформанса окрећу се све више и овом феномену. До сада су се антрополози концентрисали на разноврсне облике јавних ритуала и светковина, не улазећи у поље њихове спектаклизације. Померање дискурзивних граница било је неминовно, посебно када се радило о анализама карневала и фестивала,<sup>3</sup> јавних манифестација какве су Олимпијске игре или музички хепенинзи.<sup>4</sup> Културне студије постале су најпогоднији терен у изналажењу разноврсних концепата проучавања спектакла. Наука се не може само задовољити констатацијом да култура има перформативни карактер, већ је неопходно пратити производњу и обликовање културе на нивоу репрезентативности. Ту се спектакл не може заобићи.

---

<sup>1</sup> Guy Debord, *The Society of the spectacle*, Zone Books, New York 1995, 12-13.

<sup>2</sup> William O. Beeman, *The Anthropology of Theater and Spectacle*, Annual Review of Anthropology, vol. 22, Brown University, 1993, 381.

<sup>3</sup> Посебно се може издвојити аналитички опус о фестивалима и карневалима у студијама: Dundes Alan and Falassi, *La terra in Piazza: An Interpretation of the Palio of Siena*, University of California Press, Berkeley and London 1975; Da Matta Roberto, *Carnivals, rogues and heroes: An interpretation of the Brazilian Dilemma*, Univ. Notre Dame press, 1990.

<sup>4</sup> Пре више од двадесет година одржан је седамдесет шести *Burg Wartenstein Symposium*, који су организовала антрополошка имена као Barbara Babcock, Barbara Myerhoff, Victor Turner. На конференцији је конципиран феномен *културни перформанс*, али су разматрани и проблеми превазилажења конвенционалних дихотомија, као што су орално и писано, приватно и јавно, примитивно и модерно, свето и световно, лудичко и трагично, популарно и елитно итд. В: *Rite, Drama, festival, Spectacle, Rehearsals Towards a Theory of Cultural Performance* (ed. John J. MacAloon), Institute for the Study of Human Issues Philadelphia, 1984.

„Култура је креирана с времена на време, али она је извођена све време“.<sup>5</sup> Она има, пре свега, перформативне и репрезентативне одлике. Перформативни карактер културе представља једну од примарних основа студија спектакла. Полазећи од значења културних појава, антрополози су посебно оријентисани на процесе програмирања културе. Ако мислимо на репрезентативни и перформативни карактер културе, онда се оријентишемо на то *ко* и *како* креира такву позорницу и њоме управља.<sup>6</sup> Антрополошка лопта се пребацује у поље где се културне разноврсности и културне универзалности постављају у јако конструктивно и бирократско поље. Ханделман (Don Handelman) објашњава да иза узбудљиве чулне маске спектакла стоје бирократски етос и организација.<sup>7</sup>

Тумачење културних перформанса представља једну од полазних основа у антрополошком читању спектакла. Осамдесетих година двадесетог века, група антрополога и театролога преусмерила је антрополошко читање културе ка повезивању перформанса, ритуала и театра.<sup>8</sup> Виктор Тарнер (Victor Turner) и Ричард Шекнер (Richard Schechner) дорпинели су, кроз студентске радионице и конференције, новом читању културе. Основа антрополошког читања културних перформанса лежи у Шекнеровом графикону перформанса који обухвата три осе, у чијем је средишту појам *популаран*. Једна оса се распростире од ритуала, преко фолк жанрова, до комерцијалног театра; друга вертикална оса повезује старе ритуале са савременим експерименталним театром, а трећа представља географску дистрибуцију култура.<sup>9</sup> Овај пожељни блок антрополошке интертекстуалности и мреже остаје више на теоријским основама. Па ипак, разумевање спектакла може се ослонити на ове предиспозиције. У незауостављивом укрштању култура и жанрова свесрдно помаже висока технологија спектакла подстичући стална експериментална надигравања.

Проучавање перформанса улази и у домен симболике, која открива широко поље перцепција као носећих конструкција *како-мислити-*

---

<sup>5</sup> Paul Bohannan у: Gary B. Palmer and William R. Jankowjak, *Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane*, Cultural Anthropology, American Anthropological Association, 11(2), 1996, 225.

<sup>6</sup> Kliford Gerc, *Tumačenje kulture I*, Biblioteka XX vek, Beograd 1998, 62.

<sup>7</sup> Don Handelman, *Model and Mirrors, Towards an Anthropology of Public Events*, Berghahn Books, New York – Oxford 1998, (xxx).

<sup>8</sup> Око заједничког пројекта истраживања разноврсних перформативних жанрова из различитих културних поднебља окупили су се: Victor Turner, Richard Schechner, Willa Appel, Phillip Zarrilli, James Peacock, Barbara Myerhoff i dr. В. *By means of Performance, Intercultural studies of theatre and ritual* (Richard Schechner and Willa Appel), Cambridge University Press, 1990, 1-2.

<sup>9</sup> *Means of Performance*, n. d., 3.

спектаклом у имагинарном искуству.<sup>10</sup> Критичко тумачење перформанса подразумева да се отворе многе опције, као што су динамика артистичких промена, перформативни светови као репрезентативни стилови у кроскултурним и амбивалентним релацијама, родне улоге у производњи и рецепцији перформанса – концепт тела, однос политике (хегемоније, идеологије, отпора) и естетике итд.<sup>11</sup> Неоспорни перформативни жанрови спектакла представљају основу даље концепције.

Уз помоћ спектакла, репрезентативној култури и друштву даје се посебна визура значења, која се пројектује кроз процесе театрализације, ритуализације са елементима светковина и програмирања догађаја. Можда постоји и други пут, али референцијалне моделе – ритуал, светковина, догађај - узимам за матрице спектакла (имајући у виду и његов перформативни карактер).<sup>12</sup> На тај начин је могуће успоставити први ниво ишчитавања спектакла у жаришту интеракција – образаца понашања, креирања система вредности, симболичког промета итд.

Зашто су важни ритуали, светковине и догађаји да би се разумео и објаснио спектакл? Они представљају замишљене константе/оквире окупљања, груписања, препознавања и приказивања, идентификовања и разликовања у разноврсним културама и друштвима. Ритуали, светковине и догађаји упућују на искуства и кумулативност интеракција, што се не може упакovati у културни релативизам алузивних и енигматичких приступа.<sup>13</sup> Ритуали, светковине и догађаји су релевантни да би они који их користе и тумаче имали јасно означене оквире кондензованих активности, понашања и искустава. Можда теза Мери Даглас (Mary Douglas) представља најбољи мото за разумевање ритуала, светковина и догађаја у оквиру спектакла. Дагласова пише да ритуали, смештајући искуство у оквир, усредсређују пажњу, памћење чине живљим, садашњост повезују са прошлошћу, мењају се опажање и начин селекције.<sup>14</sup> Тако се може посматрати спектакл, јер се његовим уоквиравањем, помоћу згушњавања ритуала, светковина и догађаја, види и оно што се иначе не би видело, сазнаје се оно што се иначе не би сазнало.

---

<sup>10</sup> Gary B. Palmer and William R. Jankowjak, *Performance and Imagination: Toward an Anthropology of the Spectacular and the Mundane*, Cultural Anthropology, American Anthropological Association, 11(2), 1996, 227.

<sup>11</sup> На пример, видети студије *Critical Theory and Performance* (ed. Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach), The University of Michigan Press, 1992; *Analysing performance. A critical reader*, Manchester University Press, 1996. и др.

<sup>12</sup> Жан Дивинио, је поред осталог, писао: „Средњовековно позоришно искуство било је дубоко укоревљено у друштвеном искуству, зато што је стварно постојеће друштво испољавало свој динамизам тиме што је помоћу спектакла формализовало тј. кристализовало симболичке елементе који су означавали трансценденталну реалност ствари.“ У: *Žan Divinjo, Sociologija pozorišta, kolektivne senke*, Beograd 1978, 95.

<sup>13</sup> Victor Turner, *Liminality and the Performative Genres*, у: Rite, Drama, Festival, Spectacle, Rehearsals Towards Theory of Cultural Performance (ed. John J. MacAloon), Institute for the Study of Human Issues. Inc., Philadelphia 1984, 20.

<sup>14</sup> Исто, 91.

## Ритуал и спектакл

Изводи/чинити, посматрати/гледати, учесничке су радње које доводе у везу спектакл и ритуале (није реч о сводљивости). У најопштијем одређењу, ритуал је активност и облик људског понашања са репетитивним и стилизованим карактеристикама, који се одвија по утврђеним правилима, посебно кроз чулно-телесне радње, и исказује се кроз поредак знакова и симбола.<sup>15</sup> Барбара Мајерхоф (Barbara Myerhoff) констатује да ритуал, сходно репетитивном карактеру, обезбеђује обрасце предвидљивости, тежећи уверљивости наших активности.<sup>16</sup> Свака ритуална активност има просторну и временску димензију, које се испољавају истовремено и кондензују у јединствени визуелни доживљај. У овако општем одређењу препознаје се и спектакл. Довољно је само замислити један мегаконцерт и уочити стриктан редослед организаторског, сценског и гледалачког поретка, који нису ништа друго до утврђене репетитивне и стилизоване радње, у којима се обавља жива чулна преписка, медијски оверена и наративно трансмитована. Да је спектакл сложена мрежа ритуализоване комуникације, на то указује било који телевизијски спектакл, у оквиру кога се могу пратити ритуалне зоне са спецификованим улогама и односима: ритуална зона из студија – медијатори и извођачи; режијска ритуална зона – сниматељи и редитељи; техничка зона преноса, монтаже и емитовања; виртуелна ритуална зона преноса телевизијске поруке на аудиторијум; интерпретативна ритуална зона, када се ТВ порука/слика претвара у усмену и писану комуникацију.

Да ли ритуали представљају композиције намерних конструкција, колико и како их актери препознају и дефинишу?<sup>17</sup> Ритуално искуство указује на посебна правила. Ритуал се увек креће у два правца. Један правац прати друштвене поретке и културе у које је уграђен, а други реализује и предвиђа ситуације. Један правац упућује на симболички поредак и пружа значења ритуала, а други је више индикативан и конституент је значења друштвене ситуације. Ритуал има двоструку позицију у регулисању космичког поретка и практичног света.<sup>18</sup> Са оваквим конструкцијама заиста је могуће загазити у ритуалну конфигурацију сценских технологија, гледалачких перцепција, рецепција и бирократског дизајнирања. За почетак, издвојићу елементе који ритуал и спектакл доводе у конструкцијско поље.

<sup>15</sup> В. Jelena Đorđević, *Ritual*, у: *Енциклопедија политичке културе*, Савремена администрација, Београд 1993, 1018. Симболички карактер у преношењу друштвених порука и експресивну функцију ритуала наглашава Мирјана Прошић-Дворнић, ослањајући се на Личово и Тарнерово одређење ритуала; Mirjana Prošić, *Теоријско-hipotetički okvir za proučavanje poklada kao obreda prelaza*, Etnološke sveske I, Beograd 1978, 36.

<sup>16</sup> Barbara G. Myerhoff, *A Death in Due Time: Construction of Self and Culture in Ritual Drama*, У: *Rite, Drama, Festival, Spectacle, Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance* (ed. John J. MacAloon), Institute for the Study of human Issues, Philadelphia 1984, 151.

<sup>17</sup> Новија тумачења ритуала ослобађају се генерализација. Па ипак, у пољу конструкција теорије олако уграђују догађаје у свет ритуала и *vice versa*.

<sup>18</sup> Rothenbuhler, *isto*, 63-64.

1. Ритуалне радње указују на комуникацијски карактер деловања. Свака ритуална радња успоставља комуникацију са неким и нечим. У приватној и јавној зони, индивидуалној и групној, ритуал проналази своје место у интеракцијама. Слушање музике на CD-у може да значи индивидуални доживљај, али такође и посредну комуникацију са делом и аутором и, на следећем нивоу, са претпостављеном културном заједницом. Затим, један индивидуални доживљај може да се удружи са другим, слажући мозаик у групној идентификацији блискости и сличности, што повлачи и одређене културне обрасце/уговорене знаке у препознавању. Ритуално се, пре свега, препознаје у колективитету који на симболичком нивоу одаје утисак хомогене целине. Сличне особине има и спектакл.
2. Како је ритуално понашање и културна творевина, онда и све активности исписане писмом културних знакова представљају борбу у стицању доминатних позиција на културним лествицама. Сваки културни систем тежи неприкосновеном владању потискујући одступања као својеверсни атак на знаковни интегритет. На пример, понашање гледалаца у домену ритуалних кодекса било би крајње необично или скандалозно ако би неко на оперској представи почео да вршати, скандира или пева наглас у играчком трансу, што је сасвим нормално у ситуацијама електронске буке, на рок и техно концертима. Какав је правопис понашања на некој литургији или миси? Како се понашају узаврели навијачи са увежбаним поклицима на фудбалским утакмицама? Како се моћ аплауза или звиждања претаче у поруку на неком митингу?<sup>19</sup> Спектаклу преостаје да на нивоу визуелизације контролише или естетизује даљи ритуални поредак. Он успоставља посебну политику на нивоима производње, перцепције и рецепције, када се идеје, имагинације и информације подижу на ниво програмирања.
3. Ритуали улазе у комуникативну зону спектакла онда када се успоставља синтетичко и свеобухватно поље рутинизованог ритма и правилима утврђених поступака у режирању представе. Спектакл се служи свим средствима да се један ритуални чин обликује у дело – оно које се изводи, гледа, чита, слуша, замишља. У том смислу, спектакл је карика која спаја све ритуалне активности у једну пирамиду гледања и надгледања - паноптик концепт.<sup>20</sup>
4. У ритуалима не мора да постоји јасна дистинкција између учесника и гледаоца/гледаатељке. Ритуални чин подразумева ангажованост актера, који су истовремено и извођачи и посматрачи. Извођачи и посматрачи су једни

---

<sup>19</sup> За однос између мотивације и конвенције у комуникацијском систему гестова в. Бојан Жикић, *Антропологија геста, Савремено друштво II*, Српски генеалогски центар и Етнографски музеј Србије, Београд 2002, 21.

<sup>20</sup> Овакав паноптик дизајн (према конструкцији Jeremy Bentham-a) има виталне елементе спектакла. Don Handelman, *Models and Mirrors, Towards an Anthropology of public events*, Cambridge University Press 1998, xxxviii. Данас се за механизам надгледања користи израз *мониторинг* (monitoring).

те исти људи, или како то запажа Едмунд Лич: „Ми улазимо у обреде да бисмо пренели колективне поруке себи самима“.<sup>21</sup> У формалном смислу, код спектакла се успоставља јасна граница између гледалаца и извођача. Међутим, и гледаоци и извођачи јесу учесници једне представе која се даље трансмитује на нове извођаче и гледаоце (медије), и још даље - на нараторе и слушаоце (усмена комуникација) итд. Следећа дистинкција подразумева однос између учесника инсајдера и неучесника аутсајдера. Тиме се успоставља однос *ми – други* у коме владају вредносни системи.<sup>22</sup> На вредносној скали, спектакл је привлачан или одбојан (*push-pull* фактори). У том смислу, спектакл се супротставља свакодневной рутинизацији типа *сваком-свој-мали-ритуал*, тежећи да постане доминантан и превлада у позитивном или негативном смислу. Шта остаје једном аутсајдеру када се у својој кућној свакодневици не може изборити са јачином звука произведеном на неком отвореном концерту у непосредној близини – затварање прозора, евакуација, или прилагођавање датом тренутку? У ритуалима влада једносмерна кооперативност и сепарација односа, док се спектакл одвија на различитим нивоима кооперативности, без обзира на елементе сепарације.

5. Данас, у јеку свемогуће екранизације, тешко је утврдити границе приватног и јавног. Уколико се има у виду приватни посед ритуалног деловања – обичаји животног циклуса, породична славља, групна весеља (журке, седељке) – могу се прогласити за приватне ритуале. Али и ту је спектакл ушао са својим правилима. Тако, на пример, свадбени ритуали *познатих* постају медијски спектакли,<sup>23</sup> а исечци из свакодневице својом грандиозношћу претачу се у јавно оверене представе (телевизијски програми су тренутно преплављени тзв. *reality show* програмима). Проширивање тог јавног поседа иде у прилог спектаклу, који се затим приватизује у ритуалне спојене судове (на пример: лако је објаснити празне улице града за време одржавања фудбалског дербија на стадиону и безброј ТВ кућних, гледалачких ритуала). На основу овога следи да су ритуали више езотерични, окренути унутрашњем свету повезивања, док су спектакли више егзотерични, отворени према спољашњем свету. Функционалност спектакла све више иде у правцу и „јавне дневне собе“,

<sup>21</sup> Edmund Lič, *Kultura i komunikacija*, Biblioteka XX vek, Beograd 1983, 69.

<sup>22</sup> Gerd Baumann, *Ritual Imlicates 'Others': Rereading Durkheim in a Plural Society*, у: *Understanding Rituals* (ed. Daniel de Coppet), Euroepan Association fo Social Anthropologists, London, New York 1992, 98.

<sup>23</sup> У раду о продукцији свадбене светковине – од ритуала до спектакла – анализиран је историјски контекст свадбених ритуала у Београду, и на примеру четири свадбе познатих естрадних звезда, као и манифестација „Колективно венчање.“ Свадба је приказана као јавни продукт чији мизансцен испољава разноврсне аспекте и расподеле моћи – политичке, финансијске и др. В: Мирослава Лукић Крстановић, *Продукција свадбене светковине у Београду (од ритуала до спектакла)*, У: *Животни циклус, Реферати бугарско-српског научног скупа 12-16. јун 2000, Софиа 2000, 211-222.*

где се сви/мноштво осећају као код своје куће (уличне гужве, шопинг, политичке акције, митинзи и протести).

6. Активизам у ритуалима и динамизам у спектаклима јесу покретачка снага која се очитује у њиховом остварењу. Ту снагу покреће дејство сила, као иницијална каписла. Ритуали су ту захвални, јер се ослањају на сопствене снаге добро разрађених механизма контроле и реализације. Спектакл је слојевитији, те је и констелација дејствујућих сила много разгранатија. Ако ћемо једну црквену литургију у малом месту претворити у спектакл, онда је неопходно довести такав обред у положај сцене/представе. Обред ће се прогласити прославом, тој прослави ће присуствовати познати званичници, ређаће се наручени гворници, њихово присуство ће пренести локални медији и тако ће се обред наћи у кућном поседу гледалаца, постаће екранизовани и наративни медијум – спектакл. Динамика спектакла зависи и од покретљивости и променљивости ритуалних активности и поступака.
7. Ритуали имају своје технике извођења, своје оруђе за употребу. Спектакл прерађује те ритуалне сировине помоћу својих технологија визуелизација. Акустика се предаје електроници и дигиталним бајтовима, светлост улази у зону илуминација и светлосних ласера, сцена се прерађује у медијску или сајбер слику итд.
8. Ритуал тежи ка реду и ослања се на дидактику прописа. Он се заснива на високом степену учешћа, али и заступништва. Спектакл се ослања на ритуални код, стварајући једну мрежу контроле и надзора. Он, такође, креира својеврсне прописе (над)гледања. У том смислу, ритуали су сегментирани, а спектакл тежи тоталној слици.

Сада је јасно да су ритуал и спектакл у нераскидивој вези. Док је ритуал у свом праоблику био заступник у повезивању реалног и митског света, дотле је спектакл преузео његову улогу у повезивању реалног и виртуелног. Спектакл није ритуал, али је ритуализован у оној мери у којој је изолован као нешто посебно и препознатљиво, уређено и стереотипно, стилизовано и експресивно. Међутим, он је истовремено и јединствен случај, који искаче из препознатљиве основе у креирању особености. Да ли сва откуцавања новогодишњег поноћног сата уз масу, ватромете и разноврсне програме имају препознатљив сценарио, сценографију, или нас увек изненади неко ново визуелно достигнуће? Спектакл је и случај и систем.

**ритуал**

**презентација**

**огледало – одражава**

**кооперација – учесници**

**приватно – јавно**

**појединачно – групно**

**кондензација симбола**

**спектакл**

**репрезентација**

**магично огледало – опчињава**

**сепарација – извођачи и публика**

**јавно – приватно**

**групно – масовно**

**хипертрофија симбола**



<b>активан</b>	<b>динамичан</b>
<b>езотерично</b>	<b>егзотерично</b>
<b>техника - реквизити</b>	<b>сценска технологија</b>
<b>ред</b>	<b>надгледање</b>
<b>сегментирана слика</b>	<b>тотална слика</b>

## Светковина и спектакл

Светковина, слично спектаклу, има флуидна значења и обухвата велики број појава. Јелена Ђорђевић у својој опсежној студији о политичким светковинама и ритуалима указује на „сва лица светковина“, али и потврђује њихову улогу константе друштвеног живота у свим епохама, свим религијским, идеолошким и политичким системима.<sup>24</sup> Како се могу довести у везу светковине и спектакли? Они припадају перформативној категорији и жанру који теоретичарима омогућавају лакше маневрисање у њиховом детерминисању. Проблем је у томе што појмови *светковина* и *спектакл* имају метафорички карактер и што се научници суочавају са емским карактером њиховог вредновања: гигантизам, атрактивност, осећајност итд. Они јесу представе. Ево још једног покушаја да се светковине и спектакли, на одређени начин, антрополошки позиционирају.

Светковине су одувек биле присутне у друштвеном животу, у *тиктак ритму* периодичних и цикличних свечаности. Оне су, у преобученој другости свакодневице, биле стални пратилац друштвеног живота. У свом правилном и цикличном опхођењу, светковине су склоне трајању и понављању. Спектакл претвара трајност светковине у ситуацију, постизањем ефеката свеобухватности и монтиране визуелизације. Светковине тада постају спектакли, при чему је свака светковина непоновљиво дело у визуелној фабрицији. Карневали широм света представљају уобичајени модел светковине и спектакла. Они су, истовремено, национални и транснационални амблеми, медијски догађаји, туристичке меке. На пример, ритуалне поворке играчких самба трупа претварају се у слободну и екстатичку светковину на хиљаде људи, који се веселе и играју на улицама Рио. Ту се ради о спонтаној и импровизованој драматизацији, без „фиксираниог текста“.<sup>25</sup> Међутим, човека светковине полако наслеђује оно што се зове „публика“ и „гледалиште“. То подразумева чврст сценарио, у виду продукције представе као призора и, касније, догађаја. Медијске слике, вести и текстови који круже светом, финални програм на стадиону, маркетиншка машинерија у виду реклама и спонзорства и наративни медијуми доприносе јасној спектаклизацији ове

<sup>24</sup> Jelena Đorđević, *Političke svetkovine i rituali*, Beograd 1997, 5.

<sup>25</sup> Roberto Da Matta, *Carnival in Multiple Planes* у: Rite, Drama, Festival, Spectacle, Rehearsals Toward s Theory of Cultural Performance (ed. John J. MacAloon), Institute for the Study of Human Issues. Inc., Philadelphia 1984, 223.

светковине. Карневал је, на нивоу спектакла, бирократско и политичко тело којим руководи држава.

Људи репрезентују сами себе у метафори заједништва и животу светковине изнутра. Улоге су мање подељене него у спектаклу. Више хиљада младих у раздраганим техно поворкама (*Love parade*), или параде за људска права, миротворне поворке, протестне шетње/маршеви и разноврсни улични хепенинзи имају инклузиван и ексклузиван карактер. Док светковина окупља људе кроз метафору заједништва, спектакл заокупља пажњу људи стварајући визуелни поредак. Дакле, императив гледања на даљину подиже светковину на нивоу спектакла. Ево још једног примера. *Open air* уметнички и музички фестивали испунили су мапу летњих окупљања широм света. Више нема места на овој планети које у једном тренутку неће искрснути као фестивалска мека; организатори се утркују тражећи што атрактивнија места. Фестивали су постали врло уносна грана туризма и бизниса. Репетитивни садржај светковина замењује дизајнирање спектакла, јер сваки следећи треба да буде упечатљив у производњи јединственог догађаја.

Светковине се преобраћају у спектакл и, *vice versa*, онда када метафора заједнице постаје метафора сцене. Али, оне се не појављују увек у претпостављеном хармоничном реду. Светковина је склона обрту и контрасту: утилитарна и антиутилитарна, поредак и преступ, рушилачка и стваралачка, слобода и неслобода.<sup>26</sup> Теоретичаре највише интересује способност светковине да успостави или рефлектује ред, али и да га изопачи, или изокрене у слободу (Роже Кајоа, Рене Жирар, Жак Атали).<sup>27</sup> Када таквом светковином почне да се тргује, добија се спектакл. Шта је понудила рок или цез историја? Ритуалну маргинализацију, слављенички холизам и бизнис. Све што се може окрарактерисати као декадентно, субверзивно, деструктивно то у неком тренутку постаје *main stream*, добијајући снагу комерцијализације којом управља спектакл. Може бити и обрнуто: спектакл се преображава у светковину руковођену стваралачким слободама, прекомерностима, супротстављањима свим правилима. Иако је Woodstock фестивал био замишљен као профитабилни спектакл у промовисању рок музике, он се у тродневном ходочашћу пола милиона младих, обликовао у светковину. Woodstock светковина се угасила, али су стварани нови спектакли на рачун историје: документарни филм и његове милионске копије, сувенири, туристичка ходочашћа, ретроспективне емисије итд.

---

<sup>26</sup> Jelena Đorđević, *Mnoštvo lica svetkovine*, Kultura, Beograd 1986, 9-30.

<sup>27</sup> На слављеничко и насилничко порекло (из древних Дионизијевих свечаности и Сатурналија) скреће пажњу Рене Жирар, или Рожа Кајоа – формулацијом „друштва наопачке“. У: Rene Žigar, *Dionis*, Kultura 73-74-75, Beograd 1986, 64; Rože Kajoa, *Teorija praznika*, Kultura, 73-74-75, Beograd 1986, 47. Жак Атали, инспирисан Бројгеловом сликом *Битка, поклада и пост*, успоставља код читања феномена буке као насиља и поретка, власти и слободе. У: Žak Atali, *Buka*, Oglad o ekonomiji muzike, Beograd 1983, 46.

Једна од одлика светковине јесте трошење и претераност (Жорж Батај).<sup>28</sup> У светковинама се јасно издваја трошење као друштвена функција, а која је у нераскидивој вези са стицањем и производњом. У студијама се наглашава да је овај потрошачки порив био присутан од давнина. Развојни пут људске производње, богаћења и стварања класа управља ритмом сезонског цикличног времена, што јесте Деборова концепција.<sup>29</sup> Спектакл је у расипничкој логици светковине поставио нова производна и потрошачка правила, у којима потребе светковине замењује контрола монопола. Коначни салдо потрошње налази се у рукама профита спектакла. То је нови терен културе потрошачког друштва. Култура обожаваца, култура навијача, култура кладионичара, култура трендомана – једна непрегледна армија конзумента спектакла.

За сада, дистинкција *светковина* : *спектакл* успоставља један посебан ниво читања, како би се указало на све нијансе процеса спектаклизације и нивоа симболизације.

## Догађај и спектакл

Догађај је основна конститутивна јединица сваког спектакла. Шта је догађај? Нешто важно и значајно од оног што иначе егзистира. Догађај је дистанца према *сада* и *овде*. Догађај је избор случаја и његово обележавање у личном или форматираном коду. Да би спектакл и догађај постали комплементарни, неопходно је да се утврде основне мерне јединице покретачке снаге: степен важности, непоновљивости, интезитет деловања и дистанца. Дакле, да ли ће сваки спортски, музички или политички спектакл постати догађај и *vice versa*, то зависи од степена медијског плакатарања, интензитета доживљаја, меморијске сепаратизације и наративног монтирања.

Ако су до сада теоретичари дали одговоре на многе друштвене и културне процесе, као и на девијације, миленијумски крај и почетак – са тенденцијом велике кумулативности, убрзаних и изненадних ситуација/догађаја – прстигао је научну уходаност, па и учинак. У свету енормних, пролазних догађаја, истраживачи/сведоци су упућени на своје мобилне потенцијале у суочавању са променљивошћу актуелности, које постају историја на брзе стазе. Догађаји се могу интегрисати у историјско поље и повезати у ланац привремених и ограничених категоризација, које су у служби значајних појава.<sup>30</sup> Они задржавају своју аутономију кроз иререверзибилни проток историјске свести, иако су интегрисани у оверено поље неког раздобља.

<sup>28</sup> Žorž Bataj, *Pojam trošenja*, Kultura 73-74-75, Beograd 1986, 79.

<sup>29</sup> Guy Debord, n. d., 92-93.

<sup>30</sup> Victor Turner, *Od rituala do teatra*, Zagreb 1989, 133-135.

У друштвеним наукама, феномен догађаја повукао је маркациону линију између сводљивости и несводљивости, случаја и система, континуитета и дисконтинуитета. Јасно је да један крај вуче историјска парадигма по којој су догађаји јединствени у линеарном низу времена. У тематском броју часописа *Terrain* (2002) представљена су становишта о феномену догађаја у друштвеним и историјским наукама. Арлет Фарж (Arlette Farge) износи став о томе зашто оно што је прошло често одређује историчар, и зашто не размишљати о фабрикацији догађаја, о свему што се догодило, што би се могло догодити. При томе, акценат је на ономе који производи догађај.<sup>31</sup> Схватање ове ауторке подсетило ме је на вест прочитану у новинама 2004. године, која сваке наредне године има наставак:

„Почео је концерт који ће трајати 639 година. У бившој цркви у источној Немачкој биће најдужи светски концерт. Концерт је инспирисан Џоном Кејдом. То је креативни изазов наредним генерацијама да га наставе. Михаел Бецле, бизнисмен који води приватну фондацију намењену потпори овог концерта је изјавио: 'Кад започнете овако нешто рачунате на људску креативност у наредних 200 до 300 година'. Прве три ноте су *gis, be, gis*. Следећа нота је 2004.'<sup>32</sup>

Из ове вести могу се извући почетне дистинкције: музички ритуал – спектакл – догађај у прошлом, садашњем и будућем времену, на нивоу јавне презентације и медијатизације. Да ли додатне нотне премије на основну комбинацију *gis-be-gis* стварају и одређени профит, или имају комерцијални ефекат, или је то само уметничко дело? Преостаје да сваке године у штампи пратимо овај концерт у наставцима, који изводи један уметник или уметница на једном инструменту за милионски аудиторијум. Поента је у контексту. Како објашњава Виктор Тарнер:

„Ствар није у томе да се интегрирају сви догађаји и тенденције које би било могуће открити у читавом повесном пољу, већ пре да се повежу у ланац привремених и ограничених карактеризација што су у служби јамачно значајне појаве.“<sup>33</sup>

У овом случају, то би значило: уметничка комуникација и културна интеграција у кружењу планетом. Спектакл, дакле, помаже догађају да се смести у историјски аранжман, као што догађај помаже спектаклу да се издвоји из пакета свакодневице и усмери ка визијама. Све оно што је добило статус догађаја у животу појединца, колектива или друштва, то је изазвано, контролисано и програмирано у деловању и меморисању.

---

<sup>31</sup> Arlette Farge, *Penser at définir l'événement en histoire*, у: *Qu'est-ce qu'un événement?*, Terrain, Carnets du patrimoine ethnologique 38, Paris, 73.

<sup>32</sup> *Danas*, 3. mart 2003.

<sup>33</sup> Victor Turner, n. d., 132-133.

Спектакл је средство којим се догађај може послати на историјски ремонт помоћу нарације. Када се доживљено преточи у евокативно искуство, добијају се наративне структуре догађаја. Трансмисија порука испричаног или препричаног успоставља посебне односе између наратора јунака, догађајног јунака и реципијената. Драматизација једног спектакла добија посебну хипертекстуалност управо кроз нарацију. Учесници – сведоци неке ситуације имају велико поље нараторског кретања, успостављајући нова правила у стварању догађаја. Неретко да се управо у дочаравању слике са неке мале–велике манифестације дође до закључка „да је то био прави спектакл“. Надградња ситуације у наративни догађај помоћу спектаклизације ствара посебне друштвене позорнице вредности, ставова, мишљења и понашања. Сваком спектатору је пружена шанса да постане наратор и медијатор, а сваком ко није доживео спектакл – пружена је шанса да га замисли.

Друштвена позиција догађаја одређена је његовим статусом аутономије и односом према друштвеном поретку (друштвене структуре). Овакво тумачење јавног догађаја улази у сферу бирократског апарата. Јавни догађај је феномен који се руководи одређеном организацијом. Догађај се обликује према друштвеној стварности тако што обликује себе према њој, а њу према себи.<sup>34</sup> По антрополошкој инерцији, свака јавна масовна представа бива образац и одраз друштвеног поретка, односно бива његова експресија, рефлексација, креација и трансформација. Ханделман је то теоријски уобличио изразима *модел и огледало*. Јавни догађај као модел јесте презентација која обликује неки друштвени поредак. Јавни догађај као огледало јесте репрезентација кроз коју се рефлектује неки друштвени поредак.<sup>35</sup> Ханделман инсистира на логикама јавних догађаја, чији основни начини испољавања јесу моделовање, презентовање и репрезентовање кроз форму *проживљено-у-свету* (lived-in-world). Ако су јавни догађаји конститутивни елементи друштвеног поретка и његово огледало, онда се у аналитичком дискурсу посебна пажња поклања производњи догађаја. По том аутору, јавни догађај је од базичне важности не само за учеснике него и за друштво.

Конечно, догађај и спектакл постају медијски оверени. Ово је врхунац симболичке вишеслојности спектакла. На тлу медијске егзистенције, спектакл на симболички начин презентује догађај. Или семантички исказано: догађај је знак, а спектакл је иконишка слика. Ужурбани новинари – извештачи са лица места као ударну вест шаљу извештај о некој катастрофи, убиству, ратном жаришту или терористичком нападу уживо. Препознатљиви телевизијски призори постају у протоку медијског времена монтирана слика која се преноси и чулно надограђује од пошиљалаца до прималаца порука. Драматизација догађаја успоставља нови ред, који од сегментираних чињеница и догађаја ствара целовиту слику са новим искуствима и

<sup>34</sup> Догађај, као и ритуал, јесте модел у Герцовом смислу интринсичног двоструког аспекта („модел нечега“ и „модел за нешто“, „модел стварности“ и „модел за стварност“). Kliford Gerc, *Tumačenje kultura 1*, Biblioteka XX vek, Beograd 1998, 127-128.

<sup>35</sup> Don Handelman, n. d., xi-xli.

доживљајима. Медијска егзистенција се храни таквом екранизованом театралношћу. У њој је садржано све што кодекси догађаја не могу да пренесу, а то су раслојене друштвене и идеолошке реалности. У периодима друштвених криза и транзиција, системи представа имају јако културно и идеолошко упориште, често представљајући анахроне културне репрезентације.<sup>36</sup> На естетском плану – спектакл креира догађај, на идеолошком плану – спектакл помоћу догађаја манипулише јавношћу.

\* \* \*

Категорије *ритуал*, *светковина*, *догађај* и *спектакл* представљају комуникацијску мрежу са својим јасним функцијама.<sup>37</sup> За сада, ова мрежа се може посматрати на два начина – помоћу категорија метонимије и метафоре.

Ритуали представљају метонимије (низ активности контигвитета) које прелазе у метафору светковине (декларисана сличност и кохерентност), затим – у метонимију догађаја (низови фактицитета) и, коначно, у метафору спектакла (декларисана сличност у пољу визуелности). Концепт се руководи временским и ситуационим кодом. Тако спектакл успоставља дистинкцију између стварних и имагинарних комуникација, између акција и доживљаја, између предмета и слике.

У антрополошком дискурсу тумачења спектакла, ритуал је потребан да би се успоставио ред у појединачном и групном деловању. Светковина је конструкција симболичких елемената кохерентности. Догађај је потребан да би се креирало време спектакла у линералном и иреверзибилном протоку. Спектаклу је потребна њихова комплементарност да би се исказала сва слојевитост визуелног и сценског поља (над)гледања. Тада се може разумети да спектакл није само тотална замишљена слика неке савршене представе, већ да је дубоко саздан од најкомплекснијих односа интереса, хегемонизама, субординација, естетика, потреба и имагинација.

---

<sup>36</sup> Срђан Радовић анализира како су медији у Србији 2004. године извештавали о катастрофи која је задесила подручја угрожена цунамијем и како је једна глобална катастрофа маргинализована у јавности, показујући тиме однос друштва према другима и другачијем. В. Срђан Радовић, *Дневник о цунамију*, Гласник Етнографског института САНУ LIII, Београд 2005, 290.

<sup>37</sup> Можда је анализа Олимпијских игара засад једини случај да се један репрезентативни феномен разлучује на неколико антрополошких категорија. Аутор разматра ову манифестацију као спектакл, фестивал, игру и ритуал. John J. MacAloon, *Olympic Games and the Theory of Spectacle in Modern Societies*, V: Rite, Drama, Festival, Spectacle, Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance (ed. John J. MacAloon), Institute for the Study of human Issues, Philadelphia 1984, 241-275.

**Miroslava Lukić-Krstanović**

## **Anthropological Concept of Spectacle in the Network of Rituals, Ceremonies and Events**

*Key words:* anthropology, spectacle, ritual, ceremony, event

In anthropology, the phenomenon of spectacle is not integrally studied. Spectacle has remained on scientific margin since it was difficult to position its symbolic character in social and cultural realities. Based on past relevant theoretical guidelines, the phenomenon of spectacle can be de-conceptualized into the anthropological research problem. This implies that a new discourse option should be established in the relation ritual – ceremony – event, which is the basic matrices of spectacle. In this way, various social and cultural phenomena can be followed at different levels of spectacle performance, that is, the degree of visualization and representation.

In anthropological discourse, ritual is needed so as to establish order in individual and group activities, that is, to point out direction of ritual transitions from one into other social reality. Ceremony is needed in order to point out symbolic elements, which form the metaphor of togetherness and community. Event is needed in order to create time in its linear and irreversible passage. Spectacle requires their complementary in order to express complete multi-layered ness of visual and scenic field (over)view. Then it can be understood that spectacle is not only a total imagined picture of perfect performance, but rather it is profoundly formed by the most complex relations of power, interests, hegemony, subordination and domination, wishes, needs and visions.