MIJATOVIĆ, ALEKSANDAR ‘USKRAĆENA PROFANACIJA’

Fotografija: Aleksandar Mijatović

MIJATOVIĆ, ALEKSANDAR
'USKRAĆENA PROFANACIJA'

Nastanak vizualne kulture neodvojiv je od rađanja modernog društva na prijelomu 18. i 19. stoljeća. Pretpostavke za suvremeno bujanje slika, uređaja za njihovo stvaranje i odašiljanje smještene su u korjenitim društvenim, ekonomskim, tehnološkim, političkim promjenama tog doba. Usporedo s njima preobrazbu doživljava sam koncept viđenja i poimanje onog što podliježe viđenju. U osvit moderniteta potkopava se vladajuće filozofijsko utemeljivanje spoznaje u osjetilu vida koje ima začetke u grčkom mišljenju. S buđenjem anatomskog i fiziologijskog interesa za ljudsko tijelo potkraj 18. stoljeća, poglavito u okrilju medicine, viđenje gubi svoj spoznajni suverenitet.[1] Ono se iz spoznajnog sredstva preobražava u predmet istraživanja čime je poljuljana vjera u epistemološku pouzdanost osjetila vida (na primjer, 'razumski vid' u Descartesa). Međutim, čini se da preobrazba viđenja u poprište *običnog* prije svega proizlazi iz rascjepa između ekonomske i religijske sfere.

Max Weber u klasičnom djelu *Protestantska etika i duh kapitalizma* (1905) pokazuje kako se nastanak modernog kapitalističkog društva temelji na prijenosu vrijednosti i vjerovanja iz religijske sfere u svjetovnu. Weber uspon ranog buržoaskog kapitalizma vezuje uz protestantsku (poglavito sedamnaestostoljetnu kalvinističko-puritansku) koncepciju božjeg poziva. Dok katolički poziv dopušta iskupljenje *izvan* područja svjetovnosti, protestantski poziv zahtjeva pobožno ponašanje *unutar* područja svjetovnog. Time religijski asketizam zahvaća djelovanje suvremenog čovjeka u njegovoj svakodnevnici, prenoseći pri tom vrijednosti i navike, poput odricanja, štedljivosti, odmjerenosti, iz sfere duhovnog u sferu materijalnog.[2]

Međutim, time ne dolazi do ukidanja svetoga, već njegovog sekulariziranja čime se božanski zakon prebacuje u područje svjetovnog i ljudskog. Stoga Weber u svojoj kasnijoj raspravi *Znanost kao poziv* (1918) modernitet istodobno određuje kao doba 'uklanjanja svih čarolija iz svijeta',[3] kroz procese posvemašnje racionalizacije i birokratske organizacije, i kao doba religiozne svakidašnjice: 'Mnogi stari bogovi, lišeni čarolije i u obliku bezličnih sila, ustaju iz svojih grobova, teže da zagospodare našim životima i ponovno otpočinju svoju vječnu borbu'.[4] Proces raščaravanja svijeta kroz njegovo oslobađanje od iracionalnih vjerovanja u vjersku onostranost, koja pribavlja konačni moralni okvir za djelovanje u zemaljskom životu, ne završava u sekularizaciji. Naprotiv, kao što je to Weber pronicavo istaknuo u Protestantskoj etici i duhu kapitalizma, '/o/no što su reformatori u ondašnjim ekonomski najrazvijenijim zemljama našli da treba kuditi nije bilo to što je crkva previše gospodarila životom, već što je to premalo činila'.[5] Stoga se pretvaranje svetog u svjetovno, u kapitalizmu izvrće u suprotnu težnju uzdizanja svjetovnog na razinu svetog.

Ovdje ocrtani procesi pokazuju da je sa sekularizacijom dovedena u pitanje djelotvornost opreke između svetog i profanog koju je Émile Durkheim u *Osnovnim oblicima religijskog života* (1912) proglasio distinktivnim obilježjem religijskog mišljenja i univerzalnom kategorijom kulture. Drugima riječima religija kao vezivanje[6] između bogova i ljudi temelji se na prvotnoj separaciji između svetog i profanog. Religija odvaja predmete, mjesta, osobe, životinje, biljke, vode, i sl. od njihove svakodnevne upotrebe u profanom svijetu, te ih smješta u područje svetoga. 'U povijesti ljudskog mišljenja nema primjera dvaju kategorija stvari koje se međusobno tako duboko razlikuju i tako oštro suprotstavljaju'.[7]

Proturječja moderniteta koja su uočili klasici sociologije podvrgavaju korjenitom preispitivanju, mada s različitim teorijskim i kritičkim ishodima, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin i Max Horkheimer. Benjamin u monumentalnom i nedovršenom djelu *Passgen-Werk* pokazuje kako je u uvjetima kapitalizma došlo do ponovnog začaravanja svijeta i obnavljanja njegovih mitotvornih snaga: 'Kapitalizam je bio prirodni fenomen s kojim je novi san zavladao Europom, a s njim i ponovno buđenje mitskih snaga'. Ako se demitifikacija temelji na usponu racionalizacije, formalnih znanosti, birokracije, ekonomije, industrijalizacije, urbanizacije, s druge strane proizvodi ovih procesa u masovnoj kulturi obnavljaju stanje mitske začaranosti. Kristalizirani izraz sakralizirane svakidašnjice koju je počeo živjeti moderni čovjek, poglavito nakon 1848. godine, bili su gradovi čije je uređenje trebalo isticati progres (bijelih Europljana) kao središnju modernističku ideologiju. Razvoj industrije i otvaranje tržišta omogućilo je uspostavu 'rajskih gradova' na samom

1 Kao što je u *Riječima i stvarima* (1966) istaknuo Michel Foucault, na pragu moderniteta 'pojavljuje se čovjek sa svojim podvojenim položajem objekta znanja i subjekta koji spoznaje: podčinjeni suveren, promatrani promatrač', prema Riječi i stvari: Arheologija humanističkih znanosti, Zagreb, 2002. Geneza se ove Foucaultove teze prati od *Rođenja klinike* (1963), do njegovih nedavno objavljenih predavanja s kraja sedamdesetih godina *Sécurité, territoire, population* (1978) i *Naissance de la biopolitique* (1979). U okviru je ovih Foucaultovih postavki zacrtao smjenu režima viđenja američki povjesničar umjetnosti Jonathan Crary u knjizi *Tehnike promatrača: O viđenju i modernitetu u 19. stoljeću* (1990).

2 'Protestantska askeza nije zahtijevala od bogatih da uguše strasti traplje-njem tijela, već samo da upotrebljavaju svoju imovinu u nužne i praktično korisne svrhe'., prema Sociologija Maxa Webera, Zagreb, 1987, str. 331.

3 Prema Sociologija Maxa Webera, Zagreb, 1987, str. 208.

4 Isto, str. 200.

5 Isto, str. 307.

6 Lat. religare-privezati.

7 Prema Osnovni oblici religijskog života, Beograd, 1982.

licu zemlje, u čemu je prednjačio Pariz, glavni grad 19. stoljeća, po poznatoj Benjaminovoj frazi. Barun Haussmann, ministar Napoleona III, (junaka Marxovog Osamnaestog brumairea) uklanja male, prljave ulice sirotinjskih četvrti i otvara prostrane bulevare i parkove. Haussmann unapređivanjem higijenskih prilika, gradnjom bolnica i škola, stvara privid društvenog sklada dok istodobno pod tom krinkom 'poboljšanja uvjeta života' klasna neslaganja ostaju potisnutima. Benjamin u brojnim pojavama moderne kulture koje proizlaze iz tehnološkog napretka nalazi zastarjele drevne sastavnice (grad kao labirint), dok u arhaičnim pojavama nalazi najavu modernog (gigantski formati reklamnih plakata). Kapitalizam nije tek premještanje protestantske etike u svjetovnu sferu, već doslovno silazak onemoćalih bogova na zemlju. Ukidanjem područja razlučivosti između svetog i profanog uspostavlja se vjera u svakodnevni karakter nadnaravnog.

Marx je u kapitalizmu zapazio ovaj temeljni prijepor društvene tvorevine koja je izražavala iracionalnost koju je Prosvjetiteljstvo nastojalo iskorijeniti oslobađanjem od religije. Umjesto toga, modernitet je odgovoran za opetovan nastanak praznovjerja i mitova: 'Pa zbog toga da bismo našli analogiju moramo pribjeći maglovitim sferama vjerskog svijeta', kaže Marx u podužem obrazlaganju fetišizma robe. Stoga da bi se proniknuo 'luđački oblik' robe u kojem se objavljuju proizvodi ljudskog rada, ljudi 'na svoje međusobne odnose trebaju pogledati *trezvenim očima',* kako stoji u Komunističkom manifestu. Trezveni pogled sadašnjeg oslobođenja je bljesak najdublje davnine. U tom prosvjetiteljski nadahnutom otrežnjenju odzvanja 113. psalam: *Oni koji ih stvore bit će poput njih*. Prosvjetiteljski duh koji Marx ovdje utjelovljuje proglašava odbacivanje religije kroz njezin najdublji izraz: ikonoklazam.

Benjamin polazi od ovih Marxovih dvosmislenih uvida i zapaža u 19. stoljeću dva proturječna toka: razdoblje do tada neviđenog tehnološkog, industrijskog i društvenog preobražaja koje samo sebe naziva naprednim opsjednuto je spiritualizmom koje pak odbacuje kao nazadno. Prema Benjaminu, nadrealisti su prvi razabrali ruševine devetnaestostoljetne buržoazije:

/Nadrealizam/ je prvi naišao na revolucionarne energije koje se pojavljuju u 'zastarjelom', u prvim željeznim konstrukcijama, najranijim fotografijama, predmetima koji počinju da odumiru, salonskim klavirima, haljinama od prije pet godina, mondenim lokalima kada moda počinje iz njih da se povlači. Nitko ne može preciznije od ovih pisaca znati kako te stvari stoje u odnosu na revoluciju. Kako bijeda – ne samo društvena, već i bijeda arhitekture, bijeda interijera – i s njima porobljavajuće stvari prelaze u revolucionarni nihilizam, to prije ovih vidovnjaka i tumača znakova još nitko nije zapazio.[8]

Benjamin umjesto prosvjetiteljskog otrežnjenja, slijedi ovu nadrealističku nit koja spaja Marxov materijalizam i Freudovu psihoanalizu (modreni ili gotički materijalizam, prema nekim tumačima). Nadnaravna dimenzija modernog života proizlazi iz sna u koji se uljuljala Europa stvorivši kapitalizam. Stoga suvremena kultura ne treba proći samo rasanjivanje, već i u snu razabrati utopijsku čežnju koja proviruje iz taložina, odbacina, naslaga – tog smeća povijesti kojima je Benjamin dodijelio ulogu dijalektičkih slika. On način nadilaženja religiozne opijenosti nalazi u *profanoj iluminaciji.* Možda i ne treba isticati koliko je Adorno bio zaprepašten ovim Benjaminovim metodološkim invencijama.

8 *Nadrealizam – posljednji trenutni snimak europske inteligencije* (1929), citat prilagođen prema Walter Benjamin, Eseji, Beograd, 1974.

Horkheimer i Adorno u *Dijalektici prosvjetiteljstva* (1946) u prosvjetiteljstvu nalaze obnovu mitskog mišljenja u slijepom podčinjavanju znanosti, tehnici i kulturnoj industriji. Prosvjetiteljstvo se izdaje za napredno mišljenje koje dokidanjem mitova oslobađa ljude od začaranosti, a vjeru u natprirodno zamjenjuje znanjem. Oslobađanjem od vjere u natprirodno, čovjek se postavlja za gospodara prirode. Prosvjetiteljstvo razum suprotstavlja praznovjerju čime odnos prema prirodi biva lišenim animizma, koji predmetima pripisuje tajne moći i osobine kojima raspolažu nadljudske sile.

Međutim, još je mitska svijest smjerala prema prosvjetiteljstvu postepenim distanciranjem od prirode kao drugog kojim treba ovladati. Magija je smjerala prirodi oponašanjem njezinih sila kroz stvaranje maski koje su ih utjelovljivale. Drevni je čarobnjak težio nalikovati duhovima kojima je nastojao ovladati, no, kako ističu Horkheimer i Adorno, već tim činom predstavljanja prirodnih sila kao mitoloških bića one se apstrahiraju u primjerke, gubeći pri tom svoju pojedinačnost. Ipak, čarobnjaštvo ostavlja mogućnost specifičnog zastupanja – umjesto boga masakrira se žrtvena životinja – što znači da tijelo (kao totemska figura) koje predstavlja zadržava svoje specifičnosti utjelovljujući istodobno svojstva onog što predstavlja. Prosvjetiteljstvo kroz racionalizaciju prekida s tom specifičnom mogućnošću zastupanja – postoje žrtvene životinje, ali ne i bog – pokusni kunić nije zastupnik, već obični primjerak.

Umjesto poistovjećivanja s prirodom kroz njezino oponašanje uspostavlja se različitost od nje kroz njezino predstavljanje. Odnosno, dok su se drevni oblici čarobnjaštva nastojali mimezisom povezati sa stvarima kroz sličnost s njima, prosvjetiteljski se spoznajni subjekt odvaja od objekta pretvarajući reprezentaciju u njegov znak. To neumorno odvajanje subjekta od objekta, stvarnosti od prividа, započinje s *Novim organonom znanosti* (1620) Francisa Bacona i *Meditacijama o prvoj filozofiji* (1641) Renéa Descartesa. Ovi su filozofi udarili temelje prosvjetiteljstvu ustrajnim osamostaljivanjem mišljenja od tjelesno-osjetilne upletenosti u predmet spoznaje. No nisu li Baconovi idoli i Descartesovi automati i demoni vlaga davnine koja probija iz zidova suverenog i trezvenog mišljenja?

Prema Horkheimeru i Adornu, ovaj središnji imperativ zapadne racionalnosti je završni korak u potiskivanju magijskih rituala koji su podrazumijevali obuzetost i opčaranost predmetom. No, na tragu Benjaminove argumentacije, Horkheimer i Adorno pokazuju kako u procesu prosvjetiteljskog otrežnjenja drevni fetiši bivaju zamijenjeni modernim. Jer dok je mitološka svijest izjednačavala neživo sa živim, demitologizirajuća racionalnost svodi živo na neživo. Ova potonja je oblik 'tehnološkog animizma' koji sredstvima i predmetima udahnjuje život, dok umrtvljuje njihove korisnike.

Drugim riječima, prema Horkheimeru i Adornu, u prosvijetljenom svijetu mitologija prelazi u profanost. Opstanak očišćen od mitoloških demona poprima u svojoj goloj prirodnosti čudesan karakter koji je mitska svijest ranije pripisivala demonima. Cijena tog otrežnjenja nije samo otuđenje ljudi od objekata kojima vladaju, nego su opredmećenjem duha začarani sami odnosi među ljudima. Pa dok je raniji mitološki animizam predmetima udahnuo dušu, suvremeni tehnološki opredmećuje duše. Odnosno, dok su se ranije svakodnevni događaji, predmeti, pojave uzdizali na razinu mita, njih prosvijetljena svijest pretvara u spektakl.

U doba moderniteta ulogu sakralizacije profanog njegovom preobrazbom u spektakl ima kulturna industrija. Otuda prešutna polemika s Weberom na samom početku poglavlja Kulturna industrija: Prosvjetiteljstvo kao masovna obmana: 'Sociologijsko mnijenje da se gubitkom oslonca u objektivnoj religiji, raspadanjem posljedn-

jih kapitalističkih ostataka, tehničkom i socijalnom diferencijacijom i specijalizacijom, prelazi u kulturni kaos svakodnevno se pokazuje lažnim'.[9] Odgovor Horkheimera i Adorna bio je lakonski: 'Kultura svemu nameće sličnost'.[10] Prosvjetiteljstvo je rodno mjesto kulturne industrije kada kultura preuzima hegemonijsku ulogu društvenog regulatora i sredstva racionalizacije ljudskog ponašanja. Kulturna industrija omogućuje spajanje kulture s ekonomskim ustrojem nakon sekularizacije i raspada organskih zajednica tokom društvene diferencijacije. Ona provodi regulaciju kroz pokretanje mehanizama istodobnog nametanja sličnosti i prividne raznolikosti što ima za ishod normalizaciju ponašanja (potrošačkih potreba) kroz standardizaciju proizvoda. Odnosno, mimezis i čaranje koje je prosvjetiteljska racionalizacija dokinula, vraća se u kulturnoj industriji kroz oživljavanje robe. Stoga, Dijalektika prosvjetiteljstva upućuje na to da je kapitalizam sama nemogućnost profanacije.

No tek sa suvremenim talijanskim filozofom Giorgiom Agambenom, koji svoje mišljenje značajnim dijelom gradi na kritičkom nasljeđu Waltera Benjamina, izrijekom se povlači razdjelnica između sekularizacije i profanacije. Agamben korijene svetoga nalazi još u tradiciji rimskog prava.[11] Sakralno je ono što je izuzeto iz ljudskih poslova i posvećeno bogovima. Suprotno tome, profano je ono što je nekad bilo sveto, što je oduzeto bogovima i što se vraća čovjeku na korištenje. Odlučujuća i razlikovna crta je *vraćeno čovjeku na korištenje,* stoga profanaciju treba razlikovati od sekularizacije koja izuzima nešto iz sfere svetog, bez da to vraća ljudima. Sekularizacija teološkog sadržaja naprosto premješta božanski zakon u ljudski, a tek profanacija vraća ljudima ono što im je oduzeto, stvarno odvajajući, kroz rituale profanacije, ljudsko od božanskog. Drugim riječima, ako se religija temelji na separaciji, kako je to Durkheim pokazao, svetog od profanog, kapitalizam je sama separacija koja briše razliku između ovih dvaju kategorija. Bujanje potrošnje i prodiranje spektakla simptomi su nemogućnosti pretvorbe predmeta u nešto što bi ljudima bilo upotrebljivo. Primjerice, ono što su nekada bila svetišta, danas su muzeji u koje se slijevaju rijeke turista. Međutim, devetnaestostoljetni kapitalizam je ustanovljen na eksproprijaciji radnika od sredstava za proizvodnju. Stoga se Marx u Kapitalu vraća analogiji robe s religijom: sve čega je čovjek razvlašten kroz sveto, sad mu se vraća u obliku robe, kao posvećeno svjetovno, odnosno lišeno upotrebne vrijednosti. U jednom od paragrafa knjige *La communità che viene* (1990) Agamben piše:

U scenskim točkama plesačica, reklamnim slikama, revijama manekenki okončava se tako stoljetni proces emancipacije ljudske figure od njezinih teoloških temelja koji se već nametnuo na industrijskoj razini u trenutku kada je, početkom 19. stoljeća, izum litografije i fotografije potaknuo jeftino širenje pornografskih slika: niti generičko niti individualno, niti slika božanstva niti životinjski oblik, tijelo tada uistinu postaje obično (qualunque).[12]

Šezdesetih godina prošlog stoljeća francuski društveni kritičar i politički aktivist Guy Debord i sociolog Jean Baudrillard pišu rasprave u kojima analiziraju zanesenost suvremenog tehnonološko-racionalnog društva u spektakl (Debord) te reprezentacijske paradigme simulacije i hiperrealnog koje se vezuju uz spektakl (Baudrillrad). Pokušat ću se nešto podrobnije pozabaviti *Društvom spektakla.* Prije svega, ova knjiga izlazi 1967. godine, točno na stotu obljetnicu izlaska prvog dijela Marxovog *Kapitala* (1867), te godinu dana prije izbijanja studentsko-radničkih svibanjskih nemira u Parizu 1968. godine. Drugo, prva rečenica Društva spektakla: 'Sav život u društvima, u kojima vladaju moderni uvjeti proizvodnje, objavljuje se kao golema akumulacija spektakla' u stvari je parafraza prve rečenice Kapitala: 'Bogatstvo društava u kojima vlada kapitalistički način proizvodnje ispoljava se kao ogromna zbirka roba…'. Nadalje, unatoč tome što Marx u 4. tezi o Feuerbachu zauzima kritički odmak prema filozofiji religije Ludwiga Feuerbacha:

Feuerbach polazi od činjenice religioznog samootuđenja, udvostručavanja svijeta u religijski i svjetovni svijet. Njegov rad sastoji se u tome da religijski svijet svede na svjetovnu osnovu. A što se svjetovna osnova udaljava od same sebe i fiksira sebi samostalno carstvo u oblacima, može se objasniti samo iz samopodvojenosti te svjetovne osnove koja sama sebi proturječi. Dakle, treba je razumjeti u njoj samoj i njenoj proturječnosti, te praktički revolucionirati

ipak se za okvir prvog poglavlja Društva spektakla – Dovršeno odvajanje – uzima epigram iz predgovora drugom izdanju Feuerbachove *Biti kršćanstva* (1841):

Naše doba nedvojbeno daje prednost slici nad stvari, kopiji nad originalom, predstavi nad stvarnošću, prividu nad bićem. Ono što je u njemu sveto je opsjena, a ono što je profano je istina. Bolje rečeno, sveto u njegovim očima raste u mjeri u kojoj raskrsti s istinom i prida vjerodostojnost opsjeni, tako da je vrhunac opsjene za njega vrhunac svetoga.

Debord izvodi koncept spektakla iz Marxovog koncepta fetišističkog karaktera robe, no s druge strane spektakl stavlja u odnos s religijskim prividom. Tako dok je raniji kapitalizam bio usredotočen na robu, on sa spektaklom ulazi u novu fazu (v. paragraf 34, 'Spektakl je kapital u stupnju akumulacije u kojem on postaje slika'). Odnosno dok je 'robni' kapitalizam otuđivao radom, 'spektakularni' otuđuje fascinacijom gledanja slika (v. paragraf 30, '…što /gledatelj/ više kontemplira, to manje živi…'). Spektakl više ne podliježe zakonitostima svijeta koji predstavlja, nego se osamostaljuje u suverenu reprezentaciju. Spektakl stječe obilježja života tako što otuđivanjem gledatelja od stvarnosti neživo pretvara u živo: u 'autonoman pokret ne-živoga' (paragraf 2).

Podjela između stvarnosti i spektakla je i sama podijeljena. Dok stvarnost u spektaklu iščezava, spektakl se u stvarnosti ostvaruje (v. paragraf 8, 'Proživljena stvarnost istodobno se materijalno prožima kontemplacijom spektakla te i sama prihvaća poredak spektakla… stvarnost izvire iz spektakla i spektakl postaje stvaran', odnosno paragraf 29 'Spektakl ujedinjuje odvojeno, ali ga ujedinjuje kao odvojeno').

S druge strane, iako je i u ranijim periodima granica između sakralnog i profanog bila pomična, i podložna promijeni, s modernim se kapitalizmom i sekularizacijom odvajanje dovršava u potpunom ukidanju ovog razgraničenja. Prelaskom religije u područje svjetovnog mijenja se narav predstavljanja što Debord određuje kao 'nazovi-sveto' (v. paragraf 25). Stoga dok se u društvu odgovorno za spektakl drevni i potisnuti oblici ljudskog ponašanja (idolopoklonstvo) proglašavaju za nazadne i zaostale, s druge se strane potiče njihovo obnavljanje sredstvima ('naprednih') tehnologija. Stoga se u spektaklu stapa najmodernije s najarhaičnijim (v. paragraf 23) čiji preživjeli oblici pretvaraju san napretka u noćnu moru. Kao što sveto pretvara prolazne i obične u konačne i posvećene stvari, spektakl izuzima događaje, predmete, pojave iz svakodnevne upotrebe i

9 Prema Dijalektika prosvjetiteljstva, 1974, str. 132.
10 Isto.
11 Vidi Homo sacer: Il potere sovrano e la nuda vita, 1995.
12 La communità che viene, str. 35. Navedeno prema Tvrđa, 1-2, 2004, str. 10.

preobražava ih u hipnotičku i zavodljivu pojavu, koju Debord naziva 'nazovi-sveto'.[13] Odnosno, kao što ističe u paragrafu 20:

Spektakl je materijalna rekonstrukcija vjerske opsjene. Tehnika spektakla nije raspršila vjerske magle u kojima su ljudi smjestili vlastite snage, odvojene od sebe: ona ih je samo povezala sa zemaljskim temeljem. Dakle, najzemaljskiji život postaje mutan i zagušljiv. Život više ne projicira u nebo, nego kod sebe ugošćuje svoje apsolutno poricanje, svoj lažni raj. Spektakl je tehničko ostvarenje izgona ljudskih moći u onostranost: dovršeni raskol u nutrini čovjeka.

Društvo spektakla u Debordovim analizama određeno je prevlašću slika koje poticanjem vizualnih doživljaja ostvaruje hipnotičke i otupljujuće učinke na gledatelje. Kao što prema Marxovom roba otuđuje radnika od njegova vlastita rada, slike u društvu spektakla fasciniranjem i opčinjavanjem gledatelje odvajaju od stvarnosti. (v. paragraf 10, 'No kritika koja doseže istinu spektakla razotkriva ga kao vidljivu negaciju života, kao negaciju života koja je postala vidljiva', odnosno paragraf 5, 'To je viđenje svijeta koje se objektiviralo'). Stoga Debord spektakl određuje kao svjetonazor, način gledanja i spoznavanja svijeta koji oduzima mogućnost revolucionarnog mijenjanja svijeta.

Debord u konačnici donosi kritiku utemeljenosti suvremenih kapitalističkih društava u spoznajnom privilegiranju osjetila vida. Naime, spektakl ima podvojen položaj nečega što ustanovljuje apsolutnu vidljivost, izloženost (paragraf 18, 'Spektakl kao tendencija učiniti da se vidi, raznim specijaliziranim sredstvima…'), a s druge strane otupljuje gledateljevu spremnost na djelovanje ('On izmiče djelatnosti ljudi, njihovu razmatranju i ispravljanju njihovim djelom') i podvrgava ga opsjeni. Drugim riječima, filozofijsko spoznajno privilegiranje viđenja u spektaklu se preokreće u svoju perverznu suprotnost: umjesto osiguravanja pouzdane spoznaje, ona se pretvara u sredstvo obmane (v. paragraf 19). Međutim, nije li time Debordova ambicija koja se sastoji u oslobađanju ljudi od opsjena, otrežnjenja od obmana, buđenja iz hipnotičkog sna spektakla u korijenu prosvjetiteljska? Ne priziva li i on Marxov 'trezveni pogled'? Stoga slijedimo li ovu nit mišljenja, od Marxa, preko modernističkih sociologa do teorijskih izdanaka europske avangarde, poput Deborda, tumačenje vizualne kulture ispostavlja se kao područje obnove potisnutih duhovnih silnica civilizacije čije se postojanje pripisuje drevnoj prošlosti i (navodno) prevladanim stupnjevima ljudskog razvoja. Riječima britanskog marksističkog teoretičara kulture Raymonda Williamsa vizualna kultura se tumači kao preživjela *(residual)* praksa. Čini se da bi se odgovarajući kritički pristup sastojao u naziranju nastajućih *(emergent)* sastavnica suvremenog poimanja viđenja.

13 O ovakvoj argumentaciji vidi npr. Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée,* 1986: 'Kao što ne treba misliti da je zajednica 'izgubljena' (…) tako bi bila glupost komentirati i žaliti za 'gubitkom' svetoga ne bi li se slavio njegov povratak u vidu lijeka za nedaće našeg društva (…) Ono što je od svetoga nestalo – što će reći *sve* sveto, potonulo u 'neizmjerni neuspjeh' – razotkriva, naprotiv, da sama zajednica sada zauzima mjesto svetoga. Ona jest, ako već hoćete, sveto – međutim, sveto ogoljeno od svetoga.', prema Jean-Luc Nancy, Dva ogleda, Zagreb, 2004., str. 42.-43.