

Obredi prelaza

Polje umetnikovog stvaranja obuzimaju dva jasno definisana prostora, *prostor prirode* i *prostor kulture*. Do sredine devetnaestog veka mimetička načela, podražavanje ili naturalistička imitacija prirode u slici definisala se kao prostor čulnog poimanja, kontemplacije, meditacije. Od sredine devetnaestog veka društvo, odnosno dosegnuta kultura sledi uspostavljene zakonitosti, uklanja mimetička načela realističkog podražavanja i zamenjuje ih realizmom. Umetnost uspostavlja sebi novo središte

- društvo, unutar kojeg umetnik može i mora da deluje. Priroda koja nas okružuje više se nije definisala kao ključna *istina*, kao neumitna stvarnost, apstraktni, nedodirljiv prostor. Ona postaje obična sredina čovekovog ličnog i društvenog opstanka. Društveni, idejni i politički preobražaji trenutka, otkrivaju i zadaju nivoe nove istine. Svaka *kultura* formira vlastite norme koje određuju poimanje istinitosti ili stvarnosti. Umetnost nastoji da ne podražava više prirodu, nego da je modifikuje u skladu sa osećanjem i situacijom društvenog života. Zapravo na osnovu ondašnjeg mišljenja, koji je vrlo blizak današnjem, ljudi prirodu shvataju čulima, interpretiraju je razumom, a menjaju delovanjem.

Početak dvadesetog veka usled civilizacijskog napretka, u umetnosti dolazi do naglašavanja prirodnog ambijenta i formiranja simbolčnog prirodnog. Kod nemačkih umetnika ekspresionista, pre svega članova grupe „Most“¹, kao i kod Pol Gogena (Paul Gauguin), stvar prirode nije tako *slučajna*. Njihovi *obredi prelaza* (beg iz grada u prirodu, iz Drezdena na Moricburška jezera, Pariza na Tahiti) podrazumevaju napuštanje grada kao nametnutog mesta, duševnog rugla, urbanizacije koja ubija svaki vid osnovnog ljudskog. Odlazak u prirodu, s toga, treba posmatrati u relaciji života sa prirodom, pozitivnim ambijentom. Tvorac termina *obredi prelaza* je Arnold Genep (Arnold Genep), francuski sociolog koji je 1907. objasnio trodelnu strukturu unutar ovog obreda, postoje *rituali separacije* - odvajanje od dotadašnjeg stanja, *liminalni rituali* - koji podrazumevaju sam interval prelaza koji se odvija u specifičnim, neprofanim uslovima i *rituali agregacije* - koji podrazumevaju prihvatanje novog društvenog statusa. Odvajanje od urbanog odvija se kao jedan duboko ličan obred prelaza granice između sopstvene kulture i društva, i *primitivne civilizacije* kojoj se teži. Ovom Genepovom klasifikacijom postaje jasno da nekakvi prelazi u drugi sadržaj od onoga u kojem jesmo, ne sprovode pasivno napuštanje datog sadržaja, već aktivno prihvatanje ili približavanje novoj željenoj stvari. Tako civilizacijski sadržaj za ove umetnike postaje svet razlike, podela i klasifikacija, novi sadržaj unutar divlje i slobodne zajednice, svet sličnosti, neposrednih srodnosti, spontanosti i bliskosti.

Odlazak u prirodu, život u prirodi za članove grupe Most, kao i za Gogena simbolično je značio *traženje doma*, da upotrebimo termin koji koristi Torgovnikova (Marianna Torgovnick) kada opisuje pojavu modernističkog primitivizma.² *Traženje doma* predstavlja metaforu traganja za *primitivnim*, težnju ka mestu gde se čovek oseća opušteno, mirno i gde se vraća sebi, nesputanom, instiktivnom i nagonskom. Tako beg iz civilizacije u prirodu, kod grupe Most proizilazi iz *nelagodnosti u kulturi*, proistekle iz osećanja anksioznosti usled gubitka sigurnosti u industrijskom društvu i nametnutih društvenih normi. U želji za prelaskom umetnici jasno podvlače crtu ili razliku identičnu onoj koju postavlja Ferdinand Tones (Ferdinand Tonnes) između sve više mehaničkog *kapitalističkog društva* zasnovanog na ciljevima *racionalne volje* i primitivne *organske zajednice* zasnovane na konsenzusu

¹ 7. juna 1905. u Drezdenu, četvorica studenata arhitekture, Ernest Ludwig Kirchner (Ernst Ludwig Kirchner), Karl Šmit-Rotluf (Karl Schmidt-Rottluff), Erih Hekel (Erich Heckel) i Fric Blajel (Fritz Bleyl), se udružuju i osnivaju umetničku grupu pod nazivom Most (*Die Brücke*).

² Marianna Torgovnick, *Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives*, The University of Chicago Press, Chicago, 1990

prirodne volje.³ Ovde je očigledno stanje oprečnosti između *prirode* i *kulture*. Priroda stoji u opoziciji sa društvom u opštem smislu, sa vladajućom klasom, sa postojećom umetnošću, sa zakonom, uopšteno sa civilizacijom. Ona podrazumeva pozitivno mesto, mesto života, zdravlja i slobode. Prelaz u prirodu namerno želi da izazove tzv. osećaj *asocijalnog individualizma*, koji se čita kao željeno odustajanje od društvenih regula, kako bi se uživalo u potpunoj, apsolutnoj funkciji (ili fikciji) proizvoljnog ili samo-ugovorenog stanja. Ovi umetnici na taj način, teže simboličnom stvaranju novog subjektiviteta kroz identifikaciju sa *primitivnim drugim*. Prelazak pravi kvalitativnu razliku između nametnute i razočaravajuće *kulture* kao takve i benigne *prirode*, koja postaje onaj *asimetrični drugi* u ogledalu *kulture*.

U ulozi tranzita i prelaza, prepoznajemo nešto što se u antropološkim studijama naziva *pojmom prirode*. Formulisanje nečega unutar prirode (oblika života i zajednice) i potreba za prirodom, leži unutar izvesne dvosmislenosti. Pojam prirode je *relacioni pojam* koji ne postoji nezavisno, sam za sebe, već je uvek u suprotnosti ili dijalogu sa nekim drugim, stoji u odnosu na drugi pojam, u odnosu na koji se ogleda kao različit ali se sa istim i dopunjuje. Pojam prirode se „dobija, menja ili uspostavlja“ u određenoj *kulturi* i datom kontekstu.⁴ Dakle, sama postojeća *kultura* formira kako pojam *prirode* i iz nje izveden pojam *prirodnog*, tako i konstruiše specifičan odnos između *prirode* i *kulture* u kojem će ta dva elementa zauzeti određene pozicije. Smisao u kojem se priroda koristi i šta ona predstavlja u datom trenutku, za čoveka iz *kulture*, možemo odrediti, ako insistiramo na pitanju: kome se i zbog čega priroda ili prirodno suprotstavlja u datom kontekstu? Šta je to što trenutna *kultura* formira što daje ovakvu sliku o prirodi? Iz ovoga možemo da zaključimo kako naglašavanje prirodnog ambijenta i stvaranje simboličkog prirodnog u umetnost prve polovine dvadesetog veka najrečitije govori o nekom drugom pojmu dakle, ne samo o spoznaji sveta prirode (koje sada proizlazi iz stava o *primitivnim kulturama*, drugačijim ambijentima i mišljenja da je mnogo bolje živeti izvan civilizacije), već mnogo više o svetu *kulture* (*kulture*, koja sada nudi upoznavanje sa *primitivnim narodima* i drugačijim životno-organizacionim oblicima unutar prirode, *kulture* kao suprotnosti koja unutar sebe same uvek formira stalno promenljiv i poseban vid spektakla). Preciznije, čovek *prirodu* posmatra i upoznaje samo posredstvom svoje *kulture*. On traga za onakvom *prirodom* kakvu mu formira njegova *kultura*, koja tako podrazumeva „mrežu verovanja, znanja i postavljenih ciljeva, tako da čovek ustvari deluje u okvirima kulturnih predstava o prirodi, a ne u okvirima stvarne strukture prirode.“⁵ Civilizacija pravi kodekse *kulture*, *kultura* formira *prirodu*.

Iz gore navedenih i pretpostavljenih teza odnosa umetnosti i prirode tokom devetnaestog veka i istorijskih avangardi dvadesetog veka, možemo naznačiti neke poglede i veze između umetnosti druge polovine dvadesetog veka i prirode kao primalnog, osnovnog i organskog. Knjiga američke kritičarke umetnosti Lusi Lipard „Savremena umetnost i umetnost praistorije“ objavljena 1983, na osoben način preklapa smernice „primitivnog“ i primalnog kao osnovnog i ovdašnjeg, savremenog kao proizvedenog.⁶ Knjiga ima sedam poglavlja, nazivi nekih su „Kamenje“, „Forme vremena: nebo, zemlja, reči i brojevi“, „Mape, mesta i putovanja, rituali“. Neke primere konceptualne umetnosti Lipardova dovodi u vezu sa arhetipskim dejstvom vremena, reči i broja. Radovi Ed Reinharda, *Sol le Vita* (Ad Reinharda, *Sol le Witta*) povezuje sa neverbalnim domenima iskustva prostora i vremena. Po Lipardovoj performans savremenih umetnika može se posmatrati kao ritual nekadašnjih religija u kojima teži da se uspostavi primarni odnos - *psiha-telo-prostor-priroda*. Performansi Urlike

³ Citirano u: Donald E. Gordon, „German Expressionism“ u: William Rubin (ed.) *Primitivism in 20th Century Art*, Vol. II, The Museum of Modern Art, New York, str. 380

⁴ Žarana Papić, *Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1997, str. 97

⁵ Ibid, str. 98

⁶ Lucy Lippard, *Overlay: Contemporary Art and the Art of Prehistory*, Pantheon, New York, 1983

Rosenbah (Urlike Rosenbach), Đine Pane (Gine Panne) i Marine Abramović -, Ritam 5“ ili „Oslobađanje glasa“, mogu se okarakterisati kao *privatni rituali* više nego *socijalni* koji u sebi sadrže nešto šamansko ili magijsko.

Lusi Lipard u knjizi iznosi jednu od osnovnih teza njenog rada, a i savremene umetnosti, koja nam može poslužiti i kao zaključak ovog teksta: „Umetnost je sama morala da počne kao priroda, ne kao imitacija prirode, ne kao njena formalizovana prezentacija, već jednostavno kao percepcija relacija između ljudi i prirodnog sveta. Vizuelna umetnost, čak kada je periferna i neutralisana jeste ukorenjena u materiji. Transformacija i komunikacija kroz materiju, primitivna veza sa supstancom života ili prima-materijom, jeste pravi način svih umetnosti...“.

Una Popović, jun 2010.