

Јелена Стојановић

Перформативне топографије лиминалног

(О просторно-звучним инсталацијама фотографских забелешки Слободанке Ступар)

(*Bonn*)

Пре неколико (шест или седам... ?) година Слободанка Ступар је приликом својих посета већим и мањим европским и локалним уметничким музејима и галеријама започела да бележи фотографским апаратом делове њихове архитектуре. Природно привучена, али без неке посебне намере тада, почела је да бележи улазе, степеништа, ходнике, тачније оне делове музејских градјевина који дефинишу, уоквирују границе, рубове, *обрете проласка*: улаз (у музејску установу) и излаз (из свакодневице), прелаз (из једног дела градјевине у други), степенице (силаска или узлаза), ходнике, све оне градјевинске делове који повезују и раздвајају, стварно и фиктивно, споља и унутра...

У неком тренутку су се ове својеврсне фотографске топографије усложиле, довеле до одређене материјалне и просторне артикулације, до изложбене инсталације каква је заживела у Нишу, Крушевцу, у Смедереву, сад.

Веома важно у том процесу својеврсне материјализације забележеног јесте да су одабрани фото-предлошци штампани директно на металу, алуминијум-алубонду дебљине 4 мм. Ово отискивање на металу као да укида (изврће, проблематизује) дводимензионалну датост подлоге. Тако отиснути фото предлошци, увек у множини, су упаковани, сложени следећи тактику укрштања, увртања, заједно са пажљиво конструисаном комбинацијом звучних извора разнородног порекла (синтетичним, документарним) у једну просторну инсталацију.

(*Kolumba*)

Музејски, галеријски простор је пре свега перформативан простор. Успостављен као део церемонијала, тачније церемоније *обрета преласка* на уметничко тло и приводјења субјекта уметности, је од почетка тако замишљен и на тај начин дела негде од француске револуције и увођења режима секуларности који је тада насилно изместио церемонијал божанског у корист секуларно *Уметничког*. Јавни уметнички музеји који настају у том друштвеном и политичком преокрету су од почетка одређени као храмови уметности, где је тешка доступност (скоро по правилу, музеји се оснивају далеко ван центра) као и уобичајена церемонијална посета (као сваком храму), недељом и празницима саставан и важан део тог обрета. Стога је на самом почетку поред захтева за прихватљивим, лепим понашањем (лепо понашање за лепу уметност) била санкционисана и одећа за посетиоце, одговарајућа таквом церемонијалном чину, чину *уласка у уметност*.

Некако најважнији елемент, основни предуслов који одредјује перформативност музејске и галеријске установе од почетка је архитектура, архитектонски оквир. Архитектура уводи, образлаже, подвлачи, уоквирује улогу музејске установе нужно, у (нео) класичном кључу. Неокласицистичка архитектура јасно уочљива, видљива издалека дела, легитимизује цео подухват али истовремено и санкционише политички преврат реториком демократије, присутности јавности. И то је можда кључно, музеји не само да су изместили религиозно већ су сасвим недвосмислено измештањем религиозног у архитектури храма успоставили јавност, демократију као основни принцип употребе уметности, уметничког. Музеји и уметност у њима су од почетка јавно делали као залог демократије, као јавни залог демократије. Или залог демократије јавности, материјализована потврда политичких прокламација новог режима, где је демократија, дефинисана као слобода и (братска) једнакост загарантована за све, исто онако као што је јавно обелодањен приступ уметности.

Недвосмислено, сасвим одређено и без остатка.

(*Saixa*)

Касније, реторика модернизма је исти захтев перформативне политичке демократичности у виду јавне потрошње уметности за све у музејским установама пре свега у већим урбаним

целинама, реформулисала кроз наизглед другачије архитектонске оквире, кроз нову градитељску семантику, где је неокласична декоративност, реторика античког ексцеса измештена у корист реторике “*украш је злочин*” и наоко строге функционалности, као што су на пример здања која су привукла пажњу Слободанке Ступар.

Ипак, на њеним фото-забелешкама ови делови све док подвлаче своју припадност модернистичкој реторици што се препознаје у доминантној линеарности мотива (без украса), као да истовремено губе физичко утемељење, просторну логику испред и позади, поигравају се статиком, удвајају се и растачу, изазивају вртоглавицу. Укратко, као да проблематизују функционалност у корист перформативности.

Као што је већ поменуто, најважнији део музејске перформативност чини *обред пролаза*. Обред пролаза (*rite de passage*) како је то својевремено образложио етнограф Арнолд ван Генеп (Arnold van Gennep) је ритуал који бележи сваку промену субјекта, од промене места у најширем смислу као што су друштвена, старосна, политичка, економска, све до посебних. Такође с једне стране су то или трајне промене која остају, постају сталне или пак промене која се понављају. Основна одлика је културно признање, ритуал обезбеђује субјекту културно и јавно признање (унапред одређено место у владајућој друштвеној хијерархији). Ван Генеп је показао да су сви обреди прелазна или транзиције обележени трима фазама: одвајањем, границом (*лимен* латински *praes*), и отеловљењем (интеграцијом). За разлику од прве две фазе, *одвајања* кога одликује симболично одвајање субјекта од дате (фиксне) друштвене структуре или одређеног скупа културних условљености, или пак завршне фазе, *отеловљења* чиме се прелаз коначно утврђује и окончава, свакако најзанимљивија је средња, лиминална која најдуже и траје. Ову фазу одликује пре свега неодређеност, недовршеност и двосмисленост, јер се субјект налази у културној стварности кроз коју пролази а која има врло мало или ништа од прошлог и још мање од долазећег. Стога су одређења субјекта лиминалног (*liminalne personae* или *субјекта на прагу*) нужно нејасне, јер стање ком је подрвргнуто избегава сваку чврсту класификацију. Субјект пролази кроз мрежу класификација покушавајући да се позиционира, нађе своје место у културном простору.

Лиминалност има важну улогу у перформативној учинковитости музејских установа. И не само. Тако је својевремено Керол Данкан (Carol Duncan) писала о музејској посетитељки као *dramatis personae*. Као о субјекту који је у музејској установи, делом због успостављених механизма забрана, контроле увек у сагласју са већ поменутиим архитектонским оквиром, од тренутка ступања у музејску установу у неком стању *између*. Дословно и метафорично. Готово несвесно понесена драматургијом установе сједињује се са основном идејом, културним и политичким програмом сваке музејске установе који никад није неутралан...

(Wallraf Richartz)

Што подсећа да лиминалност има и много шире и много важније значење у формирању субјекта, како нас ови радови Слободанке Ступар подсећају. Што призивају. Празни, напуштени простори где можда тек понегде промиче по нека сенка. Лиминално и субјект лиминалног није ни тамо, ни овде.... У ишчекивању како је то Виктор Гарнер (Victor Turner) објашњавао. Измедју позиција које су правно, обичајно, церемонијално прописане и прихваћене. Без признатих обележја, субјект лиминалног је без друштвеног статуса, припадности, друштвене улоге, сведен на (друштвено, али и егзистенцијално) безобличну масу која чека да буде одређена.

Стога иако су отиснуте фотографије јасно издвојене у тематске целине по месту настанка (*Caixa, MoCA Athens, Bonn, Walraf Richartz..*) пажљивим и промишљеним уклапањем, умножавањем, поигравањем симетријама изабраних мотива, њиховим ротирањем унутар сваке целине проблематизују сам чин преласка које те установе заговарају. И не само. Фото-забелешке које склапа Слободанка Ступар у неочекиване (вртоглаве) целине својом скоро монохромношћу (строгошћу?), као и избором секвенци које се поигравају пореклом (која установа, који део) уз вртоглаво умножавање нормала, косих, управних (усправних), искривљених, се поигравају с њом. Бришу њихову посебност. Подвлаче оно заједничко за све...

(MoCA Athens)

Исто тако, тактика коју Слободанка Ступар користи додавањем звука, стварањем звучног окружја као саставног дела рада (инсталације) чини се веома важним. Звук у музејским установама готово да не постоји, оно што је свеприсутно И што доминира јесте готово религиозна тишина као природни пратиоц, природни услов лиминалног.

Звук у комбинацији са фото-белешкама архитектонских елемената додатно проблематизује условност и условљеност лиминалног. Свака нова инсталација ових радова, рекло би се отвара низ нових питања, другачије реагује у простору у ком је изложена. Радови мењају своје значење зависно од галерије, музејске установе у којој су изложени.

На који начин, како се у овом случају, у галерији савремене уметности музеја града у Смедереву, отварају питања, проблематизује основна датост лиминалног?