

MICHAEL
TAUSSIG

Doba lapis
lazulija



Michael Taussig
Doba lapis lazulija

biblioteka *O* *Općenito*

Naziv Biblioteke *0 Općenito* preuzet je od skupine 0 UDK klasifikacijskog sistema koja obuhvaća opće ljudsko znanje. Biblioteka je osmišljena kao heterogena osnova za istraživanje, nagađanje, razvoj različitih metoda pristupa, razmjenu ideja i dijalog u okviru projekta *Pustijerna*⁰. Poput radnog stola za prekrajanje i promišljanje, ona nastaje organički i proizlazi iz radnog procesa i istraživanja u više lica.

⁰ Projekt *Pustijerna* nazvan je po arheološkom lokalitetu u staroj gradskoj jezgri Dubrovnika te istražuje transformacije javnog i stambenog prostora grada kroz vizure i figure onih za koje grad nije mišljen.

Angažiranoj omladini

V. Richter

Doba lapis lazulija

Neki posve drugi medij, želite sada reći, a cijelo vrijeme mislili ste da je to boja, samo boja, dobra stara boja, korisna za zamatanje stvarnosti kao dara. *Neki posve drugi medij?* Ali što bi to moglo biti, ta čudna svijetla lakoća koja lebdi, koja prolazi, koja zrači po dolini, kao dah umirućeg sunca? Što bi to moglo biti? Odlučujem to zvati *polimorfna magična tvar*. Ona djeluje na sva osjetila, a ne samo na vid. Ona se miče. Ona ima dubinu i pokret, kao što potok ima dubinu i pokret, a spaja tako da mijenja sve što dodiruje. Ili je obratno? Možda kroz mijenjanje spaja? Ovdje je moja izravna referentna točka, moja jaka slika, vezana za nešto što mi je obuzelo maštu prije više godina, za onu bezličnu svijetlu lakoću nalik na perje tek izleglih ptica, koje navodno ispunjava tijela indijanskih šamana Selk'nam na Isla Grande u kanalu Beagle u Ognjenoj zemlji, na vršku Južne Amerike.¹

Teško je zamisliti to ljudsko tijelo koje se sastoji od perja tek izleglih ptica. Još je teže zamisliti da ta ista tvar duboko sudjeluje u činu vizije šamanâ i da takva vizija može ubiti ili izliječiti, a vezana je za komunikaciju s duhovima koji djeluju u snovima i u pjesmi. Tu nadzemaljsku tvar, ili nešto slično, nalazimo u mnogim indijanskim društvima južnoameričkih nizina, a Claude Lévi-Strauss ju je povezao s *manom*, posvećenom auratskom moći koja zrači iz osoba i stvari i koju je slavni antropolog Marcel Mauss smatrao osnovom svake magije. Jedan način da se razumije ta svijetla lakoća jest usporedba s ljudskim matičnim stanicama, koje imaju potencijal da postanu bilo koja usko specijalizirana stanica u tijelu – srce, mozak, kralježnica, jetra, bubreg itd. – ali ovdje se ne radi o ljudskom tijelu, nego o tijelu svijeta.

Izvučena iz usta, ta bijela pernata tvar pogodna je za sve vrste čaranja. Može se zgusnuti u mali disk, koji se velikom brzinom vrti na dlanu kao da je živ, a onda se može rastegnuti na dužinu

¹ Gusinde, *Los indios de Tierra del Fuego*, sv. 1, 716–18.

ruke da bi se, zatim, naglo progutala, iako je golema.² Nije nalik nijednoj tvari koju smo ikad vidjeli ili koju možemo zamisliti, više je kao tvar koja nije tvar, ukida zakone vremena i prostora gdje tvar prelazi u pokret, manifestira se u bezbroj promjenjivih oblika. Dakle, to je ono što zovem polimorfnom magičnom tvari, i tako najradije razmišljam o boji, kao da je nešto više od crvene ili plave mrlje na stranici.

Možda ovdje dobro dođe priča o ultramarinu. Prije nego što se 1830. godine počeo proizvoditi u tvornicama, ultramarin se dobivao od poludragog lazurnog kamena u Afganistanu. Pod mikroskopom možete vidjeti zašto prirodne i umjetne varijante ultramarina izgledaju različito kad se gledaju golim okom. Dok umjetni pigment ima homogene okrugle kristale, koji stvaraju jednoobraznu i jednoličnu plavu površinu, ultramarin dobiven od lazurnog kamena ima velike nepravilne kristale različite prozirnosti, a ti su kristali u nakupinama zajedno s česticama liskuna, kvarca, kalcita i pirita, pa se dobiva ono što Anita Albus zove bojom svjetlucavog zvjezdanog neba. Kristali kalcita, kaže ona, “iskre se kao zvijezde u dubokom plavetnilu”.³

Kao što je *fast food* utjecao na hranu, tako je tehnologija boje u 19. stoljeću ubila tijelo boje, a u pogledu slikarstva kakvo su stvarali Van Eyck i Vermeer, ugušila je stoljeća vještine, pogotovo golem posao svakidašnje pripreme svježih pigmentata; temeljne ili osnovne boje slike; a zatim i nanošenje izmjeničnih slojeva neprozirnih boja i prozirnih lakova, što je Cezanne zvao “tajnom dušom osnove”, a drugi zovu “glazurom”. Kad se u presjeku uvećaju uzorci boja na slikama izrađenim na taj način, ono što vidimo, kaže Albus, “izgleda kao krajolik geoloških slojeva različitih oblika i boja”.⁴ Ključ je bila višeslojnost, a rezultat je bila kristalna prozirna gustoća. To ne vidite samo kod Vermeera nego i u svjetlucavoj tkanini koju su vezli Flamanci i Talijani u

2 Bridges, *Uttermost Parts of the Earth*, 716–18.

3 Albus, *Art of Arts*, 67.

4 *Ibid.*, 93.

15. stoljeću, ali i u svjetlucavom krilu leptira. Kako kaže Albus, boja je *međudnos tijela i tona* (odnosno nijanse). Svaki pigment, koji su koristili slikari, imao je drukčije tijelo, piše ona, “koje lomi, odražava i upija svjetlo na različit način”.⁵

Ali, nije li Anita Albus malo previše konzervativna kad koristi jezik svjetlucavog zvjezdanog neba naspram jednoličnosti umjetne boje? Nema li i jednoličnost neku vrijednost, samo je mi ne vidimo kao nešto romantično, nego kao herojske misterije praznine? Uzmite *umjetni* ultramarin Yvesa Kleina, IKB (“International Klein Blue”) – korištenje kratice pokazuje vam koliko će ta boja biti smiono industrijska, smiono i svjesno *camp* i moderna, što je omogućilo njezinom praocu da šokira umjetnički svijet 1950-ih svojim ultramarinom, koji “doslovno živi svoj život”, tako da boja “postaje odskočna daska za prostor bez granica”.⁶ Dok Albus govori o *prirodnom* ultramarinu koji se igra s prostorom kao lepršava krila leptira, prostorna igra IKB-a je “prozračna, lebdeća, bezvremenska”. Ali, leptir, na kraju, izgleda mnogo zabavnije, rekao bih. Uostalom, IKB je također romantičan, jer ništa nije tako romantično kao antiromantika.

Kad vidimo neku boju, zapravo vidimo igru svjetlom u tijelu, kroz tijelo i na tijelu, vidimo tijelo same boje. Budući da je boja stvar teksture, nije ni čudo da se doima kao ono što zovem polimorfnom magičnom tvari, koja se provija kroz grane kao da je živa, zajedno s umirućim suncem. Odnosno, to ne bi bilo čudo da nema promjena u proizvodnji boja od 19. stoljeća nadalje. “Čini se da upravo obilje boja u modernom svijetu razrjeđuje naš odnos prema njima”, nedavno su pisali François Delamare i Bernard Guineau. “Gubimo svoju intimnu vezu s materijalnošću boje, s atributima boje koji uzburkuju sva osjetila, a ne samo vid.”⁷

5 *Ibid.*, 65.

6 Alison, *Color Me In*, 15.

7 Delamare i Guineau, *Colors*, 125. (Delamare je direktor istraživanja u Écoles des Mines u Parizu, gdje proučava rimske i galsko-rimske pigmente te moderne industrijske boje. Fizičar i inženjer Guineau

Nije slučajno, kaže Anita Albus, da je sada “jezik nijansa boje uvijek vezan uz *tijela*: *nebeskoplava*, *morskoplava*, *kobaltnoplava*, *čeličnoplava*, *tirkiznoplava*, *maslinastozelena*, *smaragdnozelena*, *bakrenocrvena*, *jantarnožuta*...” Što joj znači da “nije slučajno”? Ona ističe da svako ime povezuje boju s teksturom: “prozirna ili neprozirna, glatka, gruba, gusta ili porozna tijela koja se blago ili oštro sjaje, svjetlucaju, odražavaju ili trepere na svjetlu.”

Zatim je tu i izbor imena za ono što se općenito smatra prvim sintetičkim, odnosno anilinskim bojama, koje su otkrivene u 19. stoljeću, a među njima je najpoznatija *mauve*, kako Francuzi inače zovu sljez, zatim grimiznocrvena, koja je nazvana *fuchsin* po fuksiji te križanac između *mauve* i *fuchsin* poznat kao *dahlia* (dalija), za kojim su ubrzo uslijedile *Britannia violets* (ljubičice).

To su lažna imena, aluzije na ono što su slikarske boje bile nekada, prije industrijske proizvodnje boja s kojima se svjetlo ne mora toliko mučiti kao prije – u smislu da se svjetlo ne odbija na sve strane, kao što bi moglo ako prolazi kroz niz kristala različitih oblika, kao u slučaju lazurnog kamena ili, uostalom, u slučaju boja na nebu kad je oluja, izlazak ili zalazak sunca, kad se odjednom lecemo i gledamo boju, kao da je vidimo prvi put.

Ta tijela koja stvara tržišna promocija jesu lažna zato što je tijelo eliminirano već sredinom 19. stoljeća. Njegovo mjesto zauzela su imena, kao nadomjestak onoga čega više nema, a imena su bila čudesna. Naravno, boje prirode u svojim najširim crtama ostaju pristupačne ljudskom doživljaju kroz more, nebo, uzorana polja i šume, ljudsko tijelo i lice, a isto tako kroz sjaj krzna i krila životinja i ptica, da i ne spominjemo hrđave rubove nadstrešnica dućana i plijesan u kupaonici.

Ipak, ona kemijska revolucija u 19. stoljeću, koja je proizašla iz potrage za bojom i lijekovima u katranu – ta ista kemijska revolucija zagadila je novom teksturom te najšire crte preostale

suraduje s povjesničarima na istraživanjima o povijesti pigmentata. Napisao je knjigu o pigmentima i bojama za tkanine od antike do srednjeg vijeka.)

prirode. Zalasci sunca nikad nisu izgledali tako zapanjujuće, kao kad su se gledali kroz izmaglicu tvorničkog dima i čađe. Nadrealizam je stigao mnogo prije nego što su ga sustigli nadrealisti. Mjesec je zračio kemijski ljubičasto, potoci su bili fluorescentno plavi ili su nosili gusti zeleni mulj. Zrak je bio smrdljiv i zadimljen. Nije ni čudo da su više klase u Engleskoj i Njemačkoj tražile ljepotu prirodnih boja u Italiji i južnoj Francuskoj, gdje ih je oduševljavala “kakvoća svjetla” koje je visjelo nad svilenkastim zalascima sunca, poput paučinastih krila. I, naravno, taj ljubičasti mjesec i ti fluorescentni potoci kod kuće, na industrijskom sjeveru, izgledali su još dojmljivije zbog jednoličnog, sumornog oklopa koji je pokrio sve drugo, pa i ljudska pluća. Tim su razdobljem vladali željezo i ugljen. “Njihova boja proširila se posvuda”, piše Lewis Mumford, “od sive do crne: crne čizme, crni cilindar, crna kočija, crni željezni okvir kamina, crni lonci, tave i štednjaci. Je li to bila obrambena boja? Je li se radilo samo o depresiji osjetila?”⁸

Zbog kemijske revolucije koju je izazvao ugljen, danas živimo u umjetnom svijetu, a da smo jedva svjesni koliko je umjetan. Gotovo sve oko nas proizašlo je iz kemije ugljena, što pogotovo vrijedi za način na koji smo preradili boju svijeta tako što smo svijet tvorničke boje oko nas u sobama i skladištima, u odjeći i automobilima, pobrkali s bojama u prirodi, jednako kao što smo pobrkali fotografiju sa stvarnošću.

Lažna imena umjetnih boja imaju i drugih posljedica osim onih koje spominje Anita Albus. Ta imena uzimaju sve ono što je boja bila u odnosu na svijet bilja, kukaca i minerala i dodaju čar opsjene, često i kolonijalnu egzotiku – tako Roland Barthes u svojoj bizarnoj autobiografiji iz 1975. godine zapaža da mu je za kupovinu boja dovoljno “pogledati njihovo ime”.⁹ Evo što kaže: “Ime boje (*indijska žuta, perzijska crvena, celadonska zelena*) ocrtava nekakvo opće područje unutar kojega je točan i poseban

⁸ Mumford, *Technics and Civilization*, 163.

⁹ Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*, 129. Zahvaljujem Brigit Potter jer mi je ukazala na ovo.

efekt boje nepredvidljiv; ime je zato obećanje nekog užitka, program neke operacije”.¹⁰

Barthes ovdje iskorištava poseban i nepredvidljiv efekt tih uglavnom kolonijalnih imena boja kako bi destabilizirao već i predodžbu o kodu, isto onako kako Conrad u *Srcu tame* vrluda između punih boja karte Afrike i prolaznih boja plamena koji šara po vodi Temze u zrakama zalazećeg sunca, dok njegov pripovjedač, obični mornar po imenu Marlow, izražava svoje strahovito iskustvo u Kongu neobičnim riječima: *očaranost onim čudovišnim*. Barthes koristi solidnost kolonijalne kategorije – na primjer, *indijska žuta* – kako bi prodrmao svoj domaći svijet uz rijeku Seinu, a taj mu zadatak olakšava misteriozna Indija, jer, takoreći, stvara otmjenu igru između onog fiksnog i onog neuhvatljivog. Barthes je bio velik ljubitelj čitanja i pisanja, filma i fotografije, a volio je i slikati: pripisuje mu se više od sedamsto crteža i slika, a oni koje sam ja vidio prikazuju paučinaste meandre točaka i crta koji pošto-poto žele izbjeći kôd, poput onih koje je stvarao Cy Twombly. Nepredvidljivost daje boji element slučajnosti, gdje “obojene šetnje” Williama Burroughsa postaju dokaz za sposobnost boje da sama hoda. Kako kaže Barthes, zanosi ga ime boje.

Ne samo Barthes i Burroughs nego i Goethe ima ton jednako aktivnih boja kad citira Philippa Otta Rungea zbog njegove usmjerenosti na prozirne boje, kao polimorfne magične tvari koje vode vlastiti život i uvlače se u podzemna područja duše i uma.¹¹ Prozirna boja “obavija predmete nekim šarmom”, piše Runge, “koji je uglavnom više u zraku između nas i predmeta nego u osvjetljavanju njegovih oblika”.¹²

To me podsjeća na laternu magicu i prozirne boje koje je bacala, ispunjavajući zrak treperavom bojom. Zabilježene već 1646.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Runge, pismo Goetheu (5. srpnja 1806.), reproducirano u cijelosti u Albus, *Art of Arts*, 80. Pismo je izostavljeno iz engleskog prijevoda Goetheove knjige o bojama, što je po mojem mišljenju velika pogreška.

¹² Runge, in: Albus, *Art of Arts*, 80.

godine, takve sprave iskoristile su magiju boja kao kongenijalnu pomoć za svoje spektakle, gdje se boja na staklu ili zrcalu glatko preobražava u prozirnu boju. Tako su laterne magice ispunile stoljeća između gotičkih vitraja i modernog kina. U mojoj verziji povijesti boja, laterne magice nastavile su tamo gdje su stali Van Eyck i Vermeer (1632.-75.). Iako je 19. stoljeće ubilo tijelo boje, time je uskrsnulo njegov duh kroz poboljšanja odavno postojećih sprava što su projicirale svjetlo kroz obojene slike – i tako je ušlo u ono isto nadzemaljsko područje, ono “opće područje” koje vidi Roland Bathes kad god ide kupiti neku boju i kupuje na temelju imena koje *vidi*... sjetimo se Indije, sjetimo se Perzije.

Tu jezičnu vezu između tijela i duše boje jasno je vidio Marcel Proust, koji često tvrdi da mu je Vermeerovo slikarstvo nadahnulo filozofiju pisanja. To je iznimna izreka: *piscu je stil ono što je slikaru boja*, a Proust stalno ističe da umjetnost, radeći kroz slojeve boja i svjetla, postiže moć razotkrivanja neizravno, nikad putem svjesnog sučeljavanja, zato što pravo blago nije pristupačno intelektu.¹³

Proustov je pripovjedač u djetinjstvu dobio laternu magicu od roditelja. Njome su pokrivali njegovu svjetiljku prije večere; “i, poput prvih graditelja i staklarskih majstora u doba gotike, ona je mrklinu zidova zamjenjivala neopipljivim duginim preljevima, nadnaravnim mnogobojnim pojavama, gdje su legende bile naslikane kao na kolebljivu i trenutačnu crkvenom prozoru”.¹⁴

Proustov stil je sâm po sebi laterna magica (što je naslov divne knjige Howarda Mossa o Proustu), koja u najčistijem obliku nastaje kroz slavno *mémoire involontaire* (nehotično sjećanje), kroz vatru koju razbukta igra prozirnih i neprozirnih boja. Philipp Otto Runge govorio je o preporodu zajedno s nestankom kad je pokušao povezati riječi s prozirnou bojom. Taj preporod nije samo boja nego i sjećanje, koje se nikad ne može dosegnuti svjesnim naporom, koliko god se mi trudili, pa tako Proustov

13 Proust, *In Search of Lost Time*, sv. 6, 299.

14 Proust, *In Search of Lost Time*, sv. 1, 9.

pripovjedač zamišlja stvarne osobe kao likove na vitraju u mjesnoj crkvi, koji se ne sastoje samo od boje nego od promjenjive boje, kao što Gilbert Opaki prelazi od kupusnog zelenila do šljivine modrine, ili kao što su likovi u predstavi njegove laterne magice stalno okupani narančastom svjetlosti poput sunčeva zalaska.¹⁵

Stakla i kino projiciraju duh umirućeg trupla boje, kao kad svjetlucavo zvjezdano nebo lazurnog kamena klizne sa slikarove palete da se ponovno rodi u obojenom zraku čarobne polimorfne tvari. Čini se da stakla i filmske slike imaju i dubinu. Ta mješavina dubine i prozirnosti omogućava im da nas kupaju u narančastim zalascima sunca dok sjedimo u mraku kinodvorana, zapljusnuti bojom i krckanjem kokica.

¹⁵ *Ibid.*, 175.

BILJEŠKA O KNJIZI

Esej “Doba lapis lazulija” preuzet je iz Taussigove zbirke eseja “Koje boje je sveto?” (“What color is Sacred”, University of Chicago Press, 2009) u kojoj autor razlaže povijest imaginacije boje kroz prizmu kolonijalne povijesti. Nelagodu Zapada spram jarkih boja nasuprot prirodi i asocijaciji na “primitivno” vidi kao odnos između kromofila i kromofoba promišljajući u tim kategorijama i kolonijalizam. Na kraju, Taussig se osvrće na revoluciju kemije ugljena s pomoću koje smo proizveli suvremeni okoliš brkajući prirodne boje s onima u prirodi, “jednako kao što smo pobrkali fotografiju sa stvarnošću”.

“Doba lapis lazulija” Taussig započinje uvodeći Goethea: “Ljudi u prirodnom stanju”, piše Goethe, “necivilizirane nacije i djeca jako vole boje u njihovom najvećem sjaju.” Isto je vrijedilo za stanovnike južne Europe, pogotovo žene s pojasima i vrpčama jarkih boja. On se sjeća njemačkog časnika, povratnika iz Amerike, koji je obojio lice jarkim bojama kako čine Indijanci, a dojam “nije bio neugodan”. S druge strane, u sjevernoj Europi njegova doba, na početku 19. stoljeća, profinjeni ljudi nisu bili skloni bojama, i žene su nosile bijelo, a muškarci crno. Nije riječ samo o odjeći. Takvi su ljudi izbjegavali žive boje u predmetima oko sebe i činilo se da su skloni, kako piše, posve isključiti žive boje iz svojeg vidokruga.¹

1 Johann Wolfgang von Goethe, *Theory of Colours*, prev. Charles Lock Eastlake (1810.; London, 1840.), § 835, str. 326; vidi još § 135, str. 55; § 836, str. 327; i § 841, str. 329.

Michael Taussig

Moj je doktorat birokracija formalno klasificirala u područje ekonomije, iako sam ga obranio na Odsjeku za sociologiju, pred vijećem kojim je predsjedao antropolog Julian Pitt-Rivers.

Ako ne računam svoju prvu knjigu (objavljenu 1980.), rekao bih da se moji tekstovi i predavanja bave STILOM, načinom izražavanja, uključujući u velikoj mjeri fiktokritiku, a tek potom Frankfurtsku školu ili čak Benjamina.

Otišao sam u mirovinu 1. srpnja 2020. i sada sam profesor emeritus antropologije na Sveučilištu Columbia, godište 1933.

Michael Taussig / Doba lapis lazulija

Izdavači: Knjižnice grada Zagreba, Art radionica Lazareti,
Studio Pangolin

Urednice: Ana Hušman, Ivana Meštrov, Dubravka Sekulić

Kustosice: Irena Bekić, Srdjana Cvijetić

Ilustracija: Marko Tadić

Prijevod: Marko Maras

Lektura: Petra Dolanjski

Dizajn: Ana Labudović

Hvala: Michael Taussig

Publikacija je tiskana u okviru programa Galerije Prozori
(KGZ) i Art radionice Lazareti

Projekt podržali: Ministarstvo kulture i medija Republike
Hrvatske, Gradski ured za kulturu Grada Zagreba

Esej "Doba lapis lazulija" preveden je uz dozvolu autora.

Tisak: RISO i prijatelji

Papir: Natron, TrendWhite

Pisma: Adobe Caslon, Aperçu, Anarchy

Naklada: 300

Zagreb, ožujak 2021.

Čitajte u istoj biblioteci:

Shannon Mattern
Knjižnica kao infrastruktura

Hito Steyerl
U obranu loše slike

John Berger
Zašto gledati životinje?

Brandon LaBelle
Slušanje: Relacijsko tijelo

Henri Lefebvre
Pogled s prozora

Leslie Kanes Weisman
Prava žena na okoliš: Manifest

Elizabeth A. Povinelli
Geontologije: koncept i njegovi teritoriji

Heather Davis
Život i smrt u antropocenu: kratka povijest plastike



