

Opotekajoča se premestitev

Jasmina Založnik, jasmina.zaloznik@abdn.ac.uk

MISperformance: essays in Shifting Perspectives. Ur. Marin Blažević in Lada Čale Feldman.

Ljubljana: Maska, 2014.

V času, ko postaja performans vse-prisotna kategorija, ko se je njegova subverzivna narava povsem izgubila pod težo apropiacije in kapitalizacije, je revizija pojma vsekakor dobrodošla, še posebej takrat, ko ga misli kot razmejitev, trk in hkrati beleži mesta prekrivanja njegove (ne)ustrezne, (ne)normativne pojavnosti ter ga opazuje tako v prizmi mediacije, prenosa in premestitve kot tudi kot produkt raznoterih družbenopolitičnih dejavnikov. Ta večplastnost se slikovito izpisuje že z naslovom: *MISperformance: essays in shifting perspectives*.

Nastanek zbornika je neposredno zvezan z osrednjo konferenco s področja uprizoritvenih študij (Performance Studies international), natančneje z nadaljevanjem njegove petnajste edicije (PSi #15), ki je potekala na Reki septembra 2010. Tako konferenco kot tudi pričujoči zbornik sta vsebinsko zasnovala in uredila Miran Blažević in Lada Čale Feldman, oba med drugim tudi profesorja na Univerzi v Zagrebu.

Konceptualizacije pojma sta se avtorja v uvodu lotila z »ostrino ironije« ter se tako umestila na skrajni »rob potencialne katastrofe«, ki izhaja iz vsake mnogoznačnosti (12). Pomensko polje angleške predpone MIS je namreč večplastno in je kot tako ohranjeno tudi v pojmu misperformansa. Na ta način, med drugim, podčrta skepso do normativnega in vrednostnega označevanja (ne)ustreznosti določenih oblik uprizarjanja. Celo več, to negacijo markira. Namesto prešitja išče vrzeli, pri čemer se zaveda (oziroma zavedata se avtorja), da z dopuščanjem in ohranjanjem semantične fleksibilnosti, zajete v angleški predponi MIS, sprejema riziko zdrsa v pretirano sproščeno tematizacijo misperformansa pa tudi, nasprotno, možno izčrpanje njegove potentnosti. Povedano drugače: »Misperformans preži na krilih vsakega uprizarjanja s konstitutivnostjo inverzije, raznolikosti, subverzivnosti, perverzije. [...] Misperformans poskuša prekoračiti *obljubo* ultimativnega *izginotja* pa tudi razbitin uprizorjenega *arhiva*. Misperformans sabotira ultimativnost uprizoritve ali drugega. Namesto tega (raje) preigrava vitalno in osvobajajočo dvoumnost humorja in zmešnjave: *kaj drugega* – spodleteti ali se osmešiti?« (prev. avtorica 28)

Če misperformans mislimo v takšnem kontekstu, se prostor premišljevanja koncepta, ki ga v knjigi obdelujejo avtorji, avtomatsko razpre. Razkrije začasno, situirano, družbenopolitično naravo (mis)performansa in s tem tudi potrebo, da se ga premišljuje v kontekstu nenehnega vzpostavljanja politične dimenzije, reflektiranja oblastnih mehanizmov in postopkov njegovega znamčenja. Šele tako je namreč tudi mogoče ugledati konstruirano in konstituirano naravo (ne)normativnosti uprizarjanja.

Zastavljen premislek avtorjev je prav zato hkrati konceptualen in političen. Naslovljen je z množtvom primerov, ki pričajo o «kulturalizaciji», transformaciji, deformaciji, apropiaciji in mutaciji pojma performans, ki je obenem razlog heterogenosti razumevanja njegove hrbtni strani.

Misperformans dobesedno trči s tem, kar je Sigmund Freud poimenoval *das Unheimliche*. Ali bolje, *Unheimliche* je esencialno misperformansu. V tem stiku in prekritju pa se neposredno ogleda tudi v pričujočem zapisu. Zapletanju, ki se udejanja v dvojni premestitvi: jezikovni in tudi formalni. Na jezikovni ravni se uteleša v opotekajočem se in jecljajočem spopadu s prevajanjem in (upo)rabo terminologije, še posebej tiste, ki se vzpostavlja v igri s poetiko izbranega jezika. Razkriva mesta nesimetrije, množstva skovank, ki so po svoji naravi neprevedljive. Tovrstno zadrego nadgradi akt branja samega; vselej pogojenega, situiranega načina razbiranja, interpretiranja in adaptiranja v novo formo, kot to lucidno poudari Donna Haraway v besedilu »Situated Knowledges« (Situirana znanja).¹

Z izbiro jezika zapisa recenzije trčim tudi ob vprašanje produkcije znanja, vselej povezane s prostorom, v katerem je to producirano, kar zahteva, da se soočim tudi s postopki strukturiranja znanja samega. Ustvarjanje zapisa v maternem jeziku je sicer mogoče razumeti kot zavestno izbiro pozicioniranja na periferijo, kot upor in zoperstavitev tihi igri moči, vzpostavljenim mehanizmom discipliniranja in podrejanja, ki pa se v nezmožnosti dosledne izpeljave izbranega nastopa, z vdorom »tujkov«, ujame v zanko in obstane na mestu podrejenega.

Vzpostavljeno razmerje med centrom in periferijo, ki ga v prvem delu knjige lucidno tematizira Ana Vujanović v prispevku o znanju iz prve in znanju iz druge roke, ni aposteriorno. Prepričljivega epistemološkega argumenta, s katerim bi bilo mogoče manjšo avtentičnost, objektivnost ali zanesljivost znanja iz druge roke v odnosu do znanja iz prve roke potrditi, ni. To pomeni, da je vzpostavljeno hierarhično razmerje, kategorizacija tega razmerja je družbeno konstruirana; strukturirana s strani »centra«. Nadalje, znanje (iz prve roke), ki je ustvarjeno na periferiji (in tudi v jeziku nedominantnega), ima bistveno manj možnosti – če sploh kakšno – za vključitev v globalno cirkulacijo znanja. Zgornja opazka se tako prekrije z izjavo hrvaškega

¹ Natančneje, kot pravi Haraway, je vsako znanje že situirano in nobena znanost (znanje) ni objektivna. To je tudi razlog, da »feminizem ljubi drugačno znanost: znanost in politiko interpretacije, prevajanja, jecljanja in delnega razumevanja« (598).

umetnika Mladena Stilinovića: »Umetnik, ki ne govori angleško, ni umetnik,« kot tudi njeno parafrazo: »Teoretik, ki ne piše v angleščini, ni teoretik.« Kar ne nazadnje pomeni, da je tudi pričujoči zapis sam *misperformans*.

A če menimo, da smo naravo *misperformansa* s tem izčrpali, smo se krepko zmotili. Dosedanjemu, sicer že večplastnemu in tudi kompleksnemu značenju *misperformansa*, je potrebno dodati še vsaj eno razsežnost – (ne)intencionalnost njegove narave. Kot v uvodu opozarjata urednika, prav ta bistveno vpliva na samo analizo in s tem tudi na razumevanje *misperformansa*. Ta je namreč lahko izraz in posledica režiserjeve/koreografove pogumne odločitve in vključitve »ne(z)režiranih« subjektov (otrok, živali ipd.) kot geste političnega upora ali celo poskusa ideološke transgresije, lahko pa tudi gola slučajnost, spodrseljaj, s katerim uprizoritev utelesi svojo ironično potencialnost.

Prav s kompleksnostjo (ne)načrtovanosti se v zborniku spopadajo tudi drugi avtorji prispevkov.

Eni z analizo same discipline, drugi s premestitvijo v druge kulture, politike, ideologije in raznotera telesa, tretji z revizijo in analizo konkretnih umetniških projektov. Slednji so pogosto tudi tisti, ki pojem *misperformansa* še dodatno zapletejo, saj ga večinoma mislijo v relaciji do drugih pojmov in konceptov (utopije in heterotopije; mi(s)mezisa; družbene drame; punctuma itd.).

To izrazito heterogenost vstopov in pristopov urednika premostita s koncizno razdelavo zbornika na štiri vsebinske sklope, ki jih koncipirata kot sidrišče uprizoritvenih študij, s čimer tudi ustvarjata in določata mesto prispevkov znotraj te discipline. Sklopi – *Spreobrnjeni in ponovno obujeni koncepti in teorije* (I.); *Misvključevanje, mis-prezentacija, mis-gledalstvo* (II.); *Umanjkana (mis-) estetika, etika, politika* (III.) in *Premeščanje misperformativnosti* (IV.)² – se medsebojno spogledujejo, s tem pa tudi dopolnjujejo, nadgrajujejo in dodatno osmišljajo.

Prvi del zbornika združuje prispevke, ki se obračajo neposredno k teoretskim vprašanjem in h konceptom discipline. Morana Čale dregne neposredno v srčiko problema uprizoritvenih študij, ko se odreče fundamentu (kanonskim besedilom, vprašanjem, predstavam idr.), iz katerega bi se lahko napajala, pri čemer spregleda, da je ta gesta speta, prepojena in zapisana neki že vzpostavljeni strukturi misli – strukturalizmu. Naslovljena je v zahtevi po kontinuirani dekonstrukciji pojavov in pojmov, njihovem nenehnem premeščanju in subvertiranju z (utopičnim) ciljem rahljanja ali celo preseganja zakoličenih binarizmov. S takšnim postopanjem, ki vključuje spodnašanje, a tudi dodatno zapletanje, kompliciranje in nalaganje,

² Inverted / reverted concepts and theories (I.); Mis-incorporation, mis-presentation, mis-spectatorships (II.); Mis(sing) – aesthetics, ethics, politics (III.); Shifting misperformativity.

se zdi, ne uspe zakorakati naprej, temveč se prej vrtni(nči) v krogu. To, osrednje nelagodje, na samem začetku izpostavita tudi urednika. Zavedata se možnih pasti in z njimi povezanega neuspeha svojega zastavka; bodisi izčrpanja termina bodisi koncipiranja nove mitologije ali kreacije odprtega terena za nadaljnjo tematizacijo, problematizacijo, debato; prostora za mentalno urjenje piscev in bralcev, markiranja kompleksnosti odnosov in pomenov.

Da bi omenjeno bolje razumeli, se za trenutek vrnimo k uvodu. Avtorja uvodnik strukturirata kot format dramskega besedila. Štiri dejanja, prolog, interludij in koda, ki nadomešča zaprtost in končnost epiloga. Koda namreč ni nekaj stabilnega in dokončnega, čeprav je kodiranje določeno, »zaprto«, uprizorjeno z nosilcem zapisa, dramaturško usmerjeno. A deluje ne kot zapora, temveč kot igrišče ali celo bojno polje za njeno de-in re-kodiranje. Nakazuje (z)možnost, da se iz te kode (i)zmuznemo. Še več, kodiranje, ali bolje, komponiranje zbornika ni ne enoznačno ne enosmerno. Kot pojasnita avtorja sama, je kompozicija prispevkov zasnovana na spreminjajoči se dramaturgiji kot samo-reflektivni in vračajoči se strategiji, ki si prizadeva, da bi z za-in pre-pletanjem presešla paradoksalno spojitev liminalnega in normativnega. (28)

Tovrsten dialog se vzpostavi že na samem začetku v prvih dveh prispevkih, ob trku Morane Čale z Jonom McKenziejem. Namreč, vsako kritično pozicioniranje do rabe in reprodukcije izbranih pojmov je ideološko pogojeno, partikularno določeno z mestom, s katerega govorimo. Prenos pojma na druga polja pojavnosti razkrije njegovo večznačnost in tudi možnost kontrapozicije do iste izjave. Primer tega je izjava »vse je performans«, ki je v očeh Morane Čale, ki ga misli v ozkem okvirju discipline uprizoritvenih študij, neplodna, medtem ko Jonu McKenzieju ista izjava služi kot izhodišče premisleka političnega toposa naše sedanosti. Kot pokaže McKenzie, je prav vseprisotnost performansa (IQ-performans, ekološki performans, performans strojev itd.) odslikava raznoterih, kompleksnih onto-historičnih formacij moči in znanja, ki pričajo in potrjujejo razmah oblik in postopkov discipliniranja (po Foucaultu). Njegov konzicni prispevek je zanimiv tudi z vidika analitične obravnave teorij postčloveka (ali drugače: posthumna), ki jih avtor kontekstualizira v relaciji do fundamentalnih, alternativnih konceptualizacij posthumanizmov, vselej spetih in pogojenih s kulturnimi, religioznimi, ekološkimi, tehnološkimi razumevanji človeka in človečnosti. V tem (pre)gibanju preteklega in prihodnjega se poveže s prispevkoma Carol Becker in Sophie Nield, ki mu v zborniku sledita. Prva, na ruševinah marginaliziranih mislecev utopije, gradi svoj pogled o esenci umetnosti kot možnem, a po njenem mnenju (pogosto) pozabljenem mestu utopičnega. Druga premišljuje o postopkih selekcioniranja, dokumentiranja in reproduciranja, na katerih gradimo prihodnost. Prihodnja preteklost je osrednji topos misperformansa; govori o »arbitrarnosti« razbiranja med pojavnostmi, ki jih povzdignemo na mesto dogodka, jih ohranimo, in tistimi, ki počasi (z)bledijo.

Teoretsko nabiti, kompleksni in abstraktnejši zapisi, zbrani v prvem delu zbornika, se z usmerjenimi, osredotočenimi in ilustrativnimi primeri o postopkih vključevanja in izključevanja razjasnijo v drugem delu knjige. Z izbranimi primeri slikovito opozorijo na kulturno pogojenost in določenost normativnosti uprizarjanja.

Arseli Dokumaci s popisom izkušenj hendikepiranih teles izpostavi nelagodja, ki obeležujejo njihovo pojavnost v raznoterih družbenih in družabnih situacijah (obisk prijateljev, prireditve, restavracij; pozdravljanje; čiščenje; prehranjevanje itd.). Te privrejo na plano prav ob trku različno organiziranih življenjskih okolij; na primer v načinih priprave, postrežbe in pričakovanega načina rokovanja s hrano (s prsti ali priborom itd.); uporabi notranje opreme prostora (sedal), kodiranja oblačjenja itd., ki se jim določena telesa zaradi telesnih, prirojenih ali pridobljenih hib ne (z)morejo prilagoditi. Od teh raznoterih kulturološko pogojenih primerov je bralec premeščen v vrzel navidezne singularnosti, v razliko med pisanim prispevkom in njegovim prenosom v govorno formo. Lada Čale Feldman z obuditvijo Goffmanovega *Predavanja (The Lecture)*, v katerem avtor predstavi predavateljsko prakso kot umetniško ali zabavno obliko performativnosti (na primer sodobnih avantgardnih performansov, branja poezije, stand-up komedije, razkazovanja živali, koncertov in drugih načinov uprizarjanja) z namenom izostritve in razmejitev »skritih« razlik med govorno besedo (predavanjem) in njeno pisno obliko (zapisom le-te), v svojem prispevku opozori na aktualnost Goffmanovega *Predavanja*, na njegovo potentnost pri obravnavi misperformansa.

Zadnji v sklopu je prispevek Joeja Kelleherja, ki reflektira in izpostavlja zapostavljene vidike gledalstva. Le-to po njegovem zaobjema predvsem nevidno in pogosto spregledano raven, ki poganja gledališki dispozitiv; gledalčevo hrepenenje po vzpostavitvi skupnosti, povezanosti, deljeni izkušnji, ne glede na to, da se ta dejansko ne vzpostavi oziroma je vselej nekoherentna, razpršena, razbita. Ta zmotna halucinacija, kot pravi Kelleher, je pogon gledališča, njegov normativ.

Omenjeno besedilo vzpostavlja most med teoretskim korpusom prispevkov in študijami primerov, zbranih v tretjem in četrtem delu zbornika. Bralca sooči z gledalcem izbranih umetniških del, poveže njuno subjektivno izkustvo in dojemanje, s katerim in na temelju katerega se osmišljajo preostali prispevki.

Sidrišče analize performativnih praks, zbrane v tretjem delu, je njihova družbenopolitična situiranost, premišljuje se etika uprizoritve, izpisana tudi v njihovi estetiki. Prispevki mislijo te odnose skozi premestitev, menjavo kulturno-družbenega okolja ter medija (re)prezentacije. Odnos oblikujejo v relaciji tako do tradicionalnih estetskih kot tudi širših družbenopolitičnih konceptov. S predpostavko, da je bralec sposoben sam ustvariti povezave med izbranimi primeri, so koncepti in njihovi medsebojni odnosi zgolj orisani, ne pa tudi pojasnjeni.

Andy Warhol v *Infernu* Romea Castelluccija znamči konceptualizacijo mi(s)mezisa v prispevku Annalise Sacchi; relevantnost in aplikabilnost Turnerjeve »družbene drame« v času postdramske paradigme naslovi Edward Scheer s primerom portretne fotografije angleške detomorilke *Myre Hindley* Marcusa Harveyja, predstavnika Mladih britanskih umetnikov (iz) Saatchijeve zbirke (1997–2000); koncept središča kot brazgotine (Mieke Bal) in fabrikacije »resnice in resničnosti« Maaïke Bleeker premišljuje skozi tematizacijo oblik uprizarjanja, ki se napajajo v medijsko posredovanih podobah (*Trije plakati* Rabiha Mrouéja); pojem napake (*error*) v morfološko-metaforični modifikaciji preigrava Nicolas Salazar Sutil. Napaka, kot pokaže avtor, nastopi bodisi kot mesto terorja (*terror*) bodisi kot mesto emancipacije. Primer slednjega predstavlja načrtno kodiranje napak (*error-coding*), intervencije političnih spletnih aktivistov (*errorist-ov*) v telekomunikacijska omrežja.

Estetika kot že etika v prispevkih nastopa kot mesto politike in političnega. Premišljuje, opozarja in ponazarja manipulacijske prijeme, postopke nevtralizacije in prikrievanja s strani oblasti, pri čemer naslovi tudi zahtevajo prestrukturiranja tradicionalnih načinov predstavljanja, gledanja in percipiranja.

Zadnji del zbornika osvetljuje koncept premestitve, kot je bil zasnovan in tudi izzvan s slučajnostmi na konferenci PSi #15 v Zagrebu in kasneje na Reki (prispevki Branislava Jakovljevića, Laurie Beth Clark in Michaela Petersona). Dopolnita ga Ric Allsopp in P. A. Skanze. Allsopp premestitev misli kot sprožilca nelagodnega smeha, kot zarezo in motnjo družbenega toka. Interferenca, spotika ter nepričakovan in nenaden obrat odprejo možnosti nepredvidljivih pojavnosti, kot ponazarja avtor s primeri uprizoritev *Vzvratne hoje*.

Prispevek *Epistemološki premiki: vrzelnost znanja* (P. A. Skanze) odlikuje eksperimentalna komponenta pisanja kot dobesedni poskus utelešenja misperformansa. Vznikne v nelagodju in konfrontaciji z (navidezno) ne-berljivostjo in ne-dojemljivostjo poante zapisa. Dekodiranje diskurza je namreč možno šele, ko prepoznamo igro in teren, na katerem se ta odvija. Če pristanemo na tujost kodiranja kot transparentnega postopka Skanzejevega eksperimenta, smo razvozlali nastavljeno zanko in uganko. S tem, (po)slednjim primerom pa smo sešteli, pregledali in zložili izbrane forme in formulacije misperformansa, ki bodo v neposrednem stiku z bralcem zagotovo odprle še druge njegove razsežnosti.

Po svoji naravi se zbornik umešča med tista redka teoretska besedila, ki s kontekstualno precizacijo beležijo in pojasnjujejo konceptualne zagate kot produkte specifičnega historičnega konteksta. Njihov motor je osvetljevanje procesov apropiacije in kapitalizacije nekoč potentnih pojavnosti (njihovih form, formatov itd.). Brisanje razlik med pojmi, kontinuirano prekrivanje in enotenje je mogoče razumeti kot

postopek depolitizacije. Prav zato je zarez v obstoječo artikulacijo še toliko bolj nujna, razdvojevanje pa temeljni postopek dekonstruiranja pojma misperformans. Postopki prevajanja, interpretiranja in situiranja so ključni, saj lahko šele z njihovo pomočjo razumemo naš lastni (mis)performans. Ne nazadnje takšno postopanje omogoča eventualni preboj in transformacijo obstoječega sistema, pri čemer se inspiracija zanj pojavlja na robu in onkraj njega.

Na ta način stopa ta 262 strani debela študija v tihi dialog z bralcem, ki ni nujno zavezan ozko specialističnemu polju uprizoritvenih študij. S svojo odprtostjo se ponuja kot dobrodošlo čtivo vsakega humanista. Ne obeležuje je drobn tisk, temveč ravno dovolj podroben in raznolik, da se bo k njemu še vrnil. Način zasnove in strukture omogoča raznolike vstope in tudi načine branja: meditativno, analitično-interpretativno ali zgolj inspirativno, kot gibalo nadgradnje bralčeve misli in njegove potencialne premestitve.

Literatura

Haraway, Donna. »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.« *Feminist Studies* 14.3 (jesen 1988): 575–599.