

Ana Gospić

# Dodirne točke u radu Victoria Turnera i Richarda Schechnera

Isprepletanje teatrologije i različitih društvenih znanosti ponajviše je odredilo teorijsko i praktično promišljanje kazališta u posljednjih nekoliko desetljeća dvadesetog stoljeća, pri čemu je među ovim sferama proučavanja istaknuto mjesto zauzela antropologija oblikujući "teorijsko promišljanje novoga povezano s eksperimentiranjem u praksi".<sup>1</sup> U središtu se različitih pravaca istraživanja koji se pozivaju na kazališnu antropologiju nalaze "odnosi kazalište – svakodnevnog života ili kazališno ponašanje – kulturalno ponašanje". Iako je sintetsko određenje kazališne antropologije problematično, prema temeljnom pristupu shvaćanja navede-

nih odnosa postupno su se iskristalizirale dvije različite tendencije. Tako, primjerice, Marco de Marinis u prvu i zastupljeniju skupinu koja "više naginje podcrtavanju bliskosti i analogija" smješta autore poput Jeana Duvignauda, Victoria Turnera, Richarda Schechnera, Clifforda Geertza, dok drugu tendenciju predstavljaju Jerzy Grotowski i Eugenio Barba koji "ustrajavaju na udaljenosti i razlikama teorijski promišljajući kazališno kao *izvansvakodnevno*".<sup>2</sup> Povezanost obiju tendencija susreće se kroz "potragu za interkulturalnim komparativnim pristupom kazališnim oblicima različitih i međusobno udaljenih civilizacija, a cilj im je rasvjetljavanje bliskosti i paralelizama neovisnih o konkretnim povijesnim dodirima".<sup>3</sup> Navedenu antropologizaciju teatroloških proučavanja i teatralizaciju antropologije ponajbolje ilustrira teorijsko združivanje i prepletanje interesa između škotskog antropologa Victoria Turnera i američkog

redatelja i teoretičara Richarda Schechnera čiji su radovi od sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća u velikoj mjeri unaprijedili obje discipline. Dovođenjem kazališta i antropologije u svezu uočili su i zacrtali važne implikacije koje stoje u podlozi različitih načina izražavanja kulture. Temeljni obrisi njihove suradnje i razmjene ideja bit će sažeto prikazani u nastavku teksta.

\* \* \*

Nakon što je sredinom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća započeo publicirati tekstove iz područja kazališne teorije, Schechner će se već u prvim napisima zalagati za nove sveobuhvatnije pristupe kazalištu koje počinje formirati pod utjecajem tada naraslih socioloških istraživanja iz pera Ervinga Goffmana, Johana Huizinge, Milтона Singera i mnogih drugih (koji ukazuju na teatralne dimenzije ljudskih aktivnosti u svakidašnjim aspektima života) zacrtavajući, primjerice u eseju *Approaches to Theory/Criticism*,<sup>4</sup> osnovne postavke na kojima bi trebalo počivati istraživanje ljudskih izvedbenih aktivnosti. Za Schechnera je izvedba univerzalni način izražavanja te ga zanimaju svi oblici i aspekti izvođenja ili predstavljanja izvedbe uključujući i različite kulture. U tom se smislu zalaže za proučavanje izvedbe koje treba nadići uske okvire pojedinačnih disciplina poput teatrologije, muzikologije i sl. te obuhvatiti ne samo izvedbene umjetnosti već sve izvedbene manifestacije uključivši sport, obred, igru, zabavu, društvene svečanosti i važne događaje, obredne oblike ponašanja u animalnom svijetu, nejezičnu komunikaciju, aspekte psihoterapije i njezin značaj za kazalište itd. Konačan cilj ovako široko zasnovanog Schechnerova nagnuća k novim interdisciplinarnim i interkulturalnim putevima i pristupima u proučavanju kazališta i drugih izvedbenih žanrova je "potraga za jedinstvenom teorijom predstave/izvedbe koja bi bila povezana s teorijom ponašanja"<sup>5</sup>, a koja je moguća s obzirom da sve izvedbe/predstave posjeduju iste strukturalne elemente, što će svoju punu potvrdu doseći u Schechnerovu pionirskom radu *Performance Theory*<sup>6</sup> u kojemu je izložio hibridnu/opću teoriju izvedbe. Navedeni zaokret od proučavanja kazališta prema svim izvedbenim žanrovima kulture i pomak od

estetičkih promišljanja prema društvenim znanostima prirodno će ga usmjeriti i prema osobitom interesu za kulturnu i socijalnu antropologiju, na što su ga značajno potaknuli, među ostalima, ponajviše tekstovi Victoria Turnera. "Otkrio sam da su društvena i kulturna antropologija iznimno zahvalne, jer su u etnografskim i teoretskim studijama antropolozi stvarno, proživljeno ponašanje ljudi tretirali performativno".<sup>7</sup> Turner je istraživao obrede i ritualne procese u plemenskim, a potom i u industrijskim društvima, prirodu simbola i igre, te je primjenjivao dramsku analogiju<sup>8</sup> svojstvenu društvenim ritualima i obredima u različitim kontekstima, promatrajući ritualne procese kao teatralne radnje.

Početak njihove izravne suradnje započinje Turnerovim pozivom Schechneru da sudjeluje na simpoziju *Cultural Frames and Reflections, Ritual, Drama and Spectacle* 1977. godine. S obzirom na poticajnost prethodnog, odlučili su zajedno realizirati Svjetski simpozij o obredu i izvedbi (World Conference on Ritual and Performance) koji će pod njihovim predsjedanjem biti održan u tri značajne "sesije". Prva je konferencija održana u Arizoni kraj Tucsona, a u središtu je imala analizu izvedbene prakse plemena Jaqui (Jaqui Deer Dancer), dok se druga bavila suvremenim japanskim kazalištem kroz predstavljanje eksperimentalnog rada Suzukija Tadashija. Kulminacijski je bio treći simpozij održan u New Yorku 1982. godine na kojemu je sudjelovalo pedesetak sudionika, različitih umjetničkih i znanstvenih profila iz različitih krajeva svijeta. Osim razmjene iskustava važnost je ovih susreta bila i u tomu što pažnja nije bila usmjerena na predstavu/izvedbu kao završni produkt, već ponajviše na različite oblike i vrste treninga, radionice, probe, demonstracije izvedbenih tehnika i sl. U umjetničkoj sferi, navodi Schechner, riječ je bila o snažnom "pokretu spajanja" – kombinacije azijskih i zapadnjačkih predstava, što je

**Obnovljeno ponašanje podrazumijeva svaki ponovljeni ili rekonstruirani oblik ponašanja u svim oblicima izvođenja ili, kako Schechner kaže, svaka je izvedba obnovljeno ponašanje.**

rezultiralo velikim brojem prikaza zanimljivih izvedbi različitih vrsta, od svetih obreda do eksperimentalnog teatra i turističkih izvedbi. Između ostalih bili su predstavljeni: eksperimentalna američka kazališna skupina Squat Theater, brodvejska hit-predstava, korejski šamani sa svojim ceremonijama, tradicionalno sanskrtsko kazalište Kutiyattam iz Kerale, nigerijski izvođači i dr.<sup>9</sup> Osim u organiziranju simpozija i razmjeni ideja Turner i Schechner su kraće vrijeme surađivali i na zajedničkim radionicama baveći se istraživanjem međudnosa između obreda i kazališta, društvenih i umjetničkih drama te općenito propitivanjem granica između društvenih znanosti i izvedbenih umjetnosti. Kako je istaknuo Turner, mogućnost suradnje antropologa i ljudi iz kazališta predstavlja "moćno sredstvo upoznavanja svijeta i njegovih sastavnica".<sup>10</sup> Navedena je suradnja otvorila prostor kroz niz konstruktivnih smjernica za daljnje istraživanje. Upravo se pomoću iskustva izvedbe, prema Turneru, može najbolje približiti razumijevanju druge kulture i doživjeti potpuniji uvid koji nije moguće postići samo preko knjiga ili suhoparnih činjenica/izvještaja kakve donosi antropološka ili etnografska literatura. Stečena će iskustva Turner nastaviti primjenjivati te će zajedno sa suprugom, također antropologinjom, Edith Turner pokušati razviti "izvođenje etnografije", prvenstveno kao sredstvo podučavanja, ali i produbljivanja spoznaja o određenoj kulturi. Na taj su način inscenirali primjerice ritual tipičnog vjenčanja iz Virginije, zimske ceremonije Mohawk Indijanaca, *hamatsa* ples iz Kwakiutla i pubertetske obrede Ndembu plemena.<sup>11</sup> Proces rada obuhvaćao je selekciju značajnih etnografskih podataka radi oblikovanja scenarija, na osnovu kojeg se razvijala predstava koja je postala neka vrst metaetnografije. Nakon ovih izvedbi Turner je zaključio kako nije važno koncentrirati se na sabiranje pojedinačnih egzotičnih činjenica kod izvođenja rituala i mitova jer oni "imaju vlastite izvore i smisao postojanja u nezaustavljivom procesu društvenog života", već je važno usmjeriti se na izlučivanje i izvedbu onog što je zajedničko u svim društvenim procesima.

Turner-Schechnerovo praktično i teorijsko združivanje

kroz razmjenu metoda između antropoloških i teatroloških područja u čijem će središtu biti doticaji između kazališta i rituala te socijalnih procesa kako se uobičajeno navodi, odigrat će značajnu formativnu ulogu i u postupnom stvaranju nove akademske discipline *izvedbenih studija*.<sup>12</sup> Među brojnim djelima u kojima se može slijediti sličnost u razmišljanju, razmjena i posudba ideja i pojmova, ali i kritički dijalog između dvojice autora, kao reprezentativni tekstovi mogu se izdvojiti, primjerice, Turnerove knjige *From Ritual to Theatre* i *Anthropology of Performance* te Schechnerove *Between Theater and Anthropology*, *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance* i *Performance Theory*.

U kontekstu Turnerova doprinosa antropološkim izučavanjima, što će povratno utjecati na proučavatelje u području izvedbenih studija, pa i samoga Schechnera, potraga za zajedničkim obilježjima u svim oblicima izražajne kulture preko neprestana razotkrivanja njihovih općih sukladnosti izrodila je nekoliko važnih teorijskih izvoda i razmatranja, među kojima su središnje mjesto zauzeli fenomeni liminalnosti i društvene drame.

Naslonivši se na uvide obredne teorije belgijskog antropologa Arnolda van Gennepa, Turner će Gennepovu trodjelnu strukturu obreda prijelaza (rastajanje, prijelaz i sastajanje) označiti kao predliminalnu, liminalnu i postliminalnu, pri čemu će potom metaforički protegnuti fenomen liminalnosti i na sve oblike kulturalnih žanrova (izvedbi). Liminalnost kao granično vrijeme (prijelaz iz jednog sustava/stanja/statusa, ili konteksta značenja u drugi) oslobođeno normativne strukture svojom pozicijom otvara mogućnost za raznovrsne alternative i varijacije, zbog čega su liminalne situacije prema Turneru opskrbljivači i rasadišta svih simboličnih izvoda kulture ili, njegovim riječima, kulturalnih žanrova. Prepoznavajući bit liminalnog u oslobađanju kreativnih potencijala, slobodi i ludizmu, za Turnera obred prestaje biti stereotipno ili mehaničko *ponašanje*. Stavljajući formalizirane aspekte obreda u drugi plan, Turner će uputiti na čitanje obreda ponajprije kao predstave/izvedbe ili uprizorenja koje može anticipirati neku novu stvarnost. Šireći spektar liminalnih

odraza uzrokovan povijesnim promjenama sociokulturnog konteksta, terminom *liminalno* označit će žanrove i fenomene plemenskih društava, dok u industrijskim i postindustrijskim društvima, gdje je sfera rada strogo podijeljena od dokolice, pronalazi *liminoidne* pojave: popularne oblike kulture, sve pojavne oblike umjetnosti, igru, sport itd. Temeljne razlike pak između jednih i drugih aktivnosti predočit će na ovaj način: liminalno je uvijek kolektivno, obvezatno (po pitanju sudioništva), stereotipizirano, funkcionalno u društvu/sustavu i korisno njihovim strukturama, dok je kod liminoidnog obratno: ono je individualno, dobrovoljno, eksperimentalno, a s obzirom na društveni sustav ležerno ili subverzivno.

Model liminalno/liminoidno obojici će istraživača postati temeljno uporište kojim će nastojati teorijski i analitički obraditi različite izvedbene vrste, pri čemu će naglasak biti na isticanju transgresivnih potencijala liminalnosti, na razbijanju, preokretanju i poigravanju društvenim normama.

Počevši od tradicionalnoga antropološkog proučavanja obredne predstave, Turner će zahvaljujući suradnji sa Schechnerom uključiti u svoje interesne sfere i suvremeno eksperimentalno kazalište, nastavljajući istraživati načine i oblike liminalnih prezentacija i njihovih antistrukturalnih obilježja u kazalištu u drugim vrstama izvedbe (hodočašća, karnevali itd.). Turnerov pomak prema kazalištu (pri čemu je Schechnerova kazališna praksa izravno nadahnula nekoliko eseja – posebice u knjizi *Od rituala do teatra*) analogan je Schechnerovu odlučnijem iskoraku u antropologiju najtemeljnije zacrtanom u knjizi *Between Theater and Anthropology*.

Naznačujući i uspostavljajući osnovna presjecišta između područja antropologije i teatrologije Schechner će istaknuti kako i ona pripadaju sferi liminoidnog. Zahtijevat će spoznajno produbljivanje i razmatranje pronađenih dodirnih točaka koje uključuju ove elemente: preobražaj bića i (ili) svijesti, intenzitet izvedbe/predstave, uzajamno djelovanje publike i izvođača, slijed cijele izvedbe/predstave (The Whole Performance Sequence), prenošenje znanja o izvedbi/predstavi, proizvodnju i procjenjivanje izved-

be/predstave.<sup>13</sup> Uspostavljanjem veza i razotkrivanjem zajedničkih obilježja između različitih izvedbenih vrsta, proučavanjem navedenih dodira produbljuje se znanje o svim elementima i cijelom procesu koji obuhvaća krovni pojam izvedbe, ali i ukazuje na protočnost i arbitrnost postavljanja granica kako među pojedinim vrstama tako i između izvedbe/predstave i svakodnevnog života. U navedenom djelu Schechner razvija i svoj temeljni antropološki pojam *restored behaviour* (obnovljeno ponašanje) koji će se prometnuti u njegovu temeljnu jedinicu izvedbe. Preko analiziranja najrazličitijih vrsta izvedbi, predstava i ponašanja, Schechner dolazi do ključne teze kako je izvedbeno ponašanje jednako obnovljenom. Obnovljeno ili uvježbano ponašanje

(sastavljeno od isječaka ponašanja koji se u izvedbi tretiraju na način postupanja filmskog redatelja s komadićem filma) podrazumijeva svaki ponovljeni ili rekonstruirani oblik ponašanja u svim oblicima izvođenja ili kako Schechner kaže – svaka je izvedba obnovljeno ponašanje. Sažeto rečeno, ovaj se pojam (zamisao) obnovljenog ponašanja odnosi na svjesno razdvajanje aktivnosti/ponašanja od onoga koji je/ga čini, tj. postoji određena distanca uvjetovana društvenom determiniranošću ljudskog ponašanja i njegovih modela. U tom se smislu pojam *performance* ne odnosi kod Schechnera na svaku ljudsku aktivnost, ponašanje, izvođenje, već samo na ono "koje je svjesno da je izvođenje", koje je kao takvo ozna-

**Liminalnost kao granično vrijeme oslobođeno normativne strukture svojom pozicijom otvara mogućnost za raznovrsne alternative i varijacije, zbog čega su liminalne situacije prema Turneru opskrbljivači i rasadišta svih simboličnih izvoda kulture ili, njegovim riječima, kulturalnih žanrova. Prepoznavajući bit liminalnog u oslobađanju kreativnih potencijala, slobodi i ludizmu, Turner će uputiti na čitanje obreda ponajprije kao predstave/izvedbe ili uprizorenja koje može anticipirati neku novu stvarnost.**

čeno, predstavljeno, naglašeno. Pojam obnovljeno ponašanje dovodi stoga Schechnera i do njegove jezgrovite definicije izvedbe/predstave: "Izvedba znači: nikad prvi puta. To znači: od drugog do n-tog puta. Izvedba je oponašano ponašanje (twice-behaved behavior)."<sup>14</sup> Zahvaljujući radu Turnera i Schechnera (uz druge proučavatelje), "koncept liminalnosti primijenio se na različite kulturalne aktivnosti i tako pridonio poopćivanju koncepta izvedbene čimbenosti" istaknut će McKenzie, te su na poslijetku "liminalni obredi našli primjenu u teorijskoj obradi same pojave izvedbenih studija" pretvorivši se ponajprije u "amblem", a poslije i u "paradigmu paradigme"<sup>15</sup>, odnosno liminalnost je paradoksalno postala liminalna norma – srž disciplinarnice matice izvedbenih studija.

\*

Zalažući se za primjenu "antropologije iskustva", koja prema tomu podrazumijeva proučavanje iskustvene strukture u procesima društvenog života, a ne samo ponašanja kako je bilo uobičajeno, te tragajući za temeljnim kulturnim obrascima, svoju će teoriju o povezanosti i interakciji koja se uspostavlja između svih aspekata društvenog života i "kulturalnih predstava" Turner predstaviti kroz teoriju društvene drame koja je shvaćena kao temeljna jedinica tog procesa. Na izum navedene sintagme<sup>16</sup> Turnera je ponukalo terensko proučavanje društvenog uređenja plemena Ndembu u sjeverozapadnoj Zambiji.<sup>17</sup> Promatranje tamošnjeg načina života i društvenog ustroja otkrilo mu je da se "nešto poput drame neprestano javljalo, pa i izbijalo, na inače mirnoj površini društvenog života".<sup>18</sup> Turner će društvenu dramu shvatiti kao dinamički koncept koji će nastaviti promišljati kroz daljnji rad. Ističući kako je društvena drama "osnovni i trajni agonistički oblik",<sup>19</sup> sveopći i procesualan, označit će je kao spontanu jedinicu društvenog procesa i činjenicu svačijeg iskustva u svakom ljudskom društvu. Drugim riječima, oblik društvene drame pojavljuje se na svim razinama društvene organizacije, uključujući pojedinca, obitelj, državu (globalnu politiku). U knjizi *Dramas, Fields, and Metaphors* iz 1974. godine daje sažetu definiciju društve-

ne drame koja glasi: "Društvene drame su elementi aharoničnog ili disharmoničnog procesa koji se pojavljuje u konfliktnim situacijama."<sup>20</sup> Procesualni oblik društvene drame podijelio je u četiri glavne faze ili stupnja djelovanja. Prva faza je lom ili raskid s normiranim društvenim vezama uzrokovan naraslim unutrašnjim proturječnostima čime je onemogućen snošljiv odnos između osoba ili (pod)grupa u do tada razmjerno stabilnoj zajednici. Slijedi kriza (ili više uzastopnih kriza) u kojoj se javlja tendencija povećanja raskida u otvoreni sukob ili javni prikaz. Svaka javna kriza ima liminalna obilježja, jer je riječ o "međi/razdjelnici između više ili manje stabilnih faza društvenog procesa..."<sup>21</sup> Treća je faza redresivna ili faza obnove u kojoj se predstavljaju različite vrste poduzimanja radnji pokrenute kako bi se razriješio zametak raskida. Protivnici raskida nastoje povratiti mir, bujaju obredni ili drugi predstavljajući elementi. Prema Turnerovu mišljenju ova je faza najliminalnija s obzirom da se nalazi u središtu između krize i konačnog razrješavanja sukoba koji pak označava završnu fazu – fazu raspleta (Turner će dometnuti da društvena drama završava, ako se uopće može reći da ona ima "zadnji čin"). Rasplet se pojavljuje ili kroz oblik reintegracije (*pomirenje* sukobljenih strana, povezivanje u društvo) ili potpunog razlaza (*obostrano priznanje nezalječiva loma* i razdvajanje).<sup>22</sup> Uviđajući značaj Turnerove teorije/modela, Schechner će se prema njoj odnositi ambigvitentno. S jedne strane smatra kako teorija zapravo reducira i potiskuje pojedinačne oznake – precizni detalji, usponi i padovi, zapleti i razlike koji bi kulturalnu analizu učinili zanimljivom sa svim specifičnim osobitostima, ovako postaju izjednačeni i svedeni na iste osnovne oznake. No, s druge strane, njezina je prednost što pomaže u pročišćavanju različitih, često i vrlo kompliciranih okolnosti i njihovu povezivanju u moguću cjelinu. Stoga je počinje primjenjivati kao oruđe p(r)oučavanja. Turnerov četverodjelni proces ponavlja uopćenje dramskog oblika izvedenog na aristotelovski način te prema Schechneru može povratno u potpunosti obuhvatiti i temeljni obrazac zapadnjačke dramske književnosti, što će potaknuti mnoge Schechnerove analize.

Tako će primjenjujući navedeni model na niz društveno-političkih izvedbi i dramskih tekstova ukazivati na učestalost izostajanja posljednje faze posebice u suvremenim komadima, poput primjerice Beckettova *Godota*, koje obilježava trajno stanje krize i neučinkovitost redresivnih radnji, dok kod mnogih suvremenih kazališnih djela (primjerice, u parateatarskim produkcijama Grotowskog), hepeninga ili umjetnosti performansa ovako iskristalizirana struktura nije lako vidljiva. Schechnera je zaintrigirala mogućnost univerzalne primjene Turnerova modela te je postavio ključno pitanje: je li je Turnerov obrazac uopće kazališno univerzalan ili je to samo nametanje zapadnjačkog pristupa?<sup>23</sup> U knjizi *Between Theater and Anthropology* detaljnom analizom religiozno-kazališne svetkovine (drame) Ramlila iz Ramnagara<sup>24</sup> uspio je pokazati kako se i ova izvedba izvrsno uklapa u glavne obrasce Turnerove društvene drame, a u kasnijim radovima navodi i kako isti model odgovara i kazalištu Aboridžina, Papue Nove Gvineje i Indijanaca, ali ne propušta uz skepsu naglasiti: "Ali koja je cijena ove suglasnosti/prilagodbe?"<sup>25</sup> Turner je isticao kako činjenica da se društvena drama prema analizi svoga oblika podudara s Aristotelovim opisom tragedije: "Ne proizlazi otuda što sam želio neprimjerenost nametnuti zapadnjački etički" model pozorničke radnje upravljanju jednim afričkim seoskim društvom, nego odatle što postoji međuzavisan, možda dijalektički odnos među društvenim dramama i žanrovima kulturalne predstave gotovo u svim društvima. Život, uostalom, oponaša umjetnost, ali i obratno."<sup>27</sup> Obojicu teoretičara u tom je smislu osobito zaokupljalo uzajamno povratno djelovanje i međuovisnost umjetničkih i društvenih procesa odnosno razine preklapanja između društvene i kazališne (umjetničke) drame. U izvedbi se društvene drame prepoznaju elementi kazališne i obratno, što je Schechner prikazao kroz simbol beskonačne petlje označavajući preprestan proces recipročne cirkulacije kroz međudinamički suodnos.<sup>28</sup> Specifično pak formiranje suodnosa koji se mogu razlučiti između jedne i druge "vrste" tako će varirati ovisno o pojedinačnoj kulturi.

Povremenim razmimoilaženjem i problematizacijom nekih

ideja formirat će se i zanimljiv kritički dijalog. Primjerice, dok je za Turnera esencija svake drame pa tako i društvene sadržana u isticanju konflikta i načinu njegova rješavanja, Schechner će tvrditi da je najznačajniji element preobražaj te će se detaljno pozabaviti sagledavanjem načina i tipova preobrazbi u kazalištu, društvenoj drami i obredu, imajući u vidu cijeli proces izvedbe koji uključuje okupljanje, izvođenje (ovdje je sadržana struktura društvene drame) i razlaženje.<sup>29</sup> Razlučivanje stupnjeva i raspodjele transformativnih potencijala u različitim izvedbeno-predstavljajčkim vrstama Schechnera će dovesti do kategorizacije tipa izvedbi, pri čemu će istaknuti i nemogućnost preciziranja granica odnosno uopćavanja, pokazujući kako kazališna praksa od šezdesetih godina dvadesetog stoljeća uključujući naravno i njegova redateljska nagnuća, radi upravo na problematiziranju i izazivanju bilo kakvih kategorizacija izvedbe pribjegavajući posebice vraćanju na ritualne procedure spoznavanja.<sup>30</sup> Turnerovo pak stajalište kako je društvena drama zapravo iskustvena matrica prema kojoj nastaju svi kulturalni i umjetnički žanrovi, počevši od plemenskih obreda do TV vrsta, čija se potencijalna prisutnost nalazi u trećoj fazi opće društvene drame, u *fazi obnove*<sup>31</sup> s obzirom da je ona najliminalnija i da je tada nametnuta interpretacija kroz proces kojim se osmišljavaju događaji što su doveli do krize, donekle je suprotstavljeno u odnosu na neke Schechnerove izvide koji uzimaju u obzir cijelu četverodjelnu strukturu.<sup>32</sup> Turner je u svojim posljednjim tekstovima, a osobito u radu *Body, Brain and Culture*<sup>33</sup> zaokrenuo u područje neuro i sociobiologije s ambicijom obuhvaćanja animalne antropologije, vjerujući da može pronaći univerzalni biogenetski temelj ritualnog procesa i njegova fenomena. Nezadovoljan klasičnim etološkim teorijama i objašnjenjima rituala kao biološki zasnovanog sustava koji je genetski programiran i determiniran, nadovezuje se na učenje neuroanatomičara Paula MacLeana čija su istraživanja tzv. trojednog mozga povukla za sobom brojna pitanja poput ovih koje postavlja Turner: koliko su ljudska bića evolucijski uvjetovana (označena) razvojem neokorteksa i u kojoj mjeri razvoj mozga utječe na društvenu uvjetova-

nost, a time i na ritualizirane oblike ponašanja?<sup>34</sup> Turnerovo inzistiranje na liminalnim obilježjima ritualnog fenomena kao pokretača kulture<sup>35</sup> dolazi u sukob s klasičnim etološkim teorijama. Pokušavajući pomiriti osnovne kontradikcije u kojima se našao, Turner će pod utjecajem MacLeanova učenja doći do teze po kojoj je ljudski mozak liminalni organ, koji operira negdje između genetske ustrojenosti i radikalne slobode što ga dovodi do ideje *koadaptacije* (prilagodbe) prema kojoj promjenom pojedinca može doći i do promjena u samoj ljudskoj vrsti. Turner nastoji predočiti čemu ljudski evolucijski proces uistinu smjera. Iako posebice zaintrigiran Turnerovim promišljanjima, ukazujući na povratnu spregu između različito razvijenih struktura mozga i tjelesnih radnji/izvedbi koje imaju djelotvorni povratni utjecaj na izmjenu moždanih procesa,<sup>36</sup> Schechner će relativizirati Turnerove izvode iznenađen njegovim iskorakom i generalizacijom tako kompleksne problematike. Utvrđujući kako Turner zapravo ističe samo evolucijsku emancipaciju mozga u konstruktivnom i pozitivnom smislu (u smislu – jedinstva boljeg svijeta), Schechner će ovakav iskorak proglasiti utopističkim, a potrebu izjednačujućeg utvrđivanja razmjene između prirode i izvedbene kulture, koju su obojica izbjegavali u cjelokupnom dotadašnjem radu, predlaganjem univerzalne osnove za evoluciju ritualnog procesa objasnjava njegovom kršćanskom religioznošću i ideološkim isključivostima.<sup>37</sup> Turnerova se teoretska nastojanja preklapaju s praktičnim radom Jerzyja Grotowskog u njegovoj fazi tzv. *objektivne drame*<sup>38</sup> te je rad Grotowskoga prema Schechnerovu tumačenju analogan Turnerovu pojmu koadaptacije. Nastavljajući promišljanje navedene problematike u djelu *The Future of Ritual*, Schechner se opire utvrđivanju takvih globalnih i isključivo zapadnjačkih koncepcija obojice autora te ostavlja sve mogućnosti otvorenima: "Ljudska kreativnost još uvijek na ovom polju-igralištu djeluje *negdje između* etološkog, neurološkog i društvenog. Budućnost rituala je trajni susret između mašte i sjećanja preveden u izvedive tjelesne radnje."<sup>39</sup>

\*

Kroz praktičnu i teorijsku suradnju te kritički dijalog, Turner i Schechner su ukrštavanjem antropoloških i kazališnih metoda i modela ukazali na važna preklapanja među različitim vrstama izvedbi, pri čemu su odnosi obred-kazalište zauzeli krovnu poziciju. Interdisciplinarnom usmjerenošću uspostavili su neke smjernice značajne za formiranje izvedbenih studija, pri čemu su nastojali, nadlaženjem i prebrisanjem granica, izbjeći mogućnost konačnih zaključaka. Kako navodi Peggy Phelan: "Združujući kazalište i antropologiju obojica su uvidjela nevjerovatno duboka pitanja koja ta gledišta na kulturalni izraz otvaraju. Ako raznolikost ljudske kulture uporno očituje kazališna obilježja, može li izvedba biti univerzalni izraz ljudskog značenja? Ako se izvedbene zajednice neprestano preobražavaju u mini kulturne skupove, kako njihova pravila i reakcije zrcale šire kulturne imperatve?"<sup>40</sup> Poticajni dijalog prekinut je naglom Turnerovom smrću 1983. godine, kada su se u području humanistike i društvenih znanosti u angloameričkom kontekstu počele događati značajne promjene potaknute "eksplozijom nove teorije" kroz isticanje neminovne konstruktivističke prirode teoretskih i metodoloških polazišta. U tom su smislu neke Turnerove postavke u posljednje vrijeme podvrgnute revalorizaciji, preosmišljanju i nadgradnji,<sup>41</sup> dok su neki izvodi i namjere obojice autora doživjeli oštru kritičku refleksiju,<sup>42</sup> ali velik dio Schechner-Turnerova zajedničkog naslijeđa i promišljanja još uvijek oblikuje poticajne rasprave i zahtijeva daljnje razmatranje odgovarajući složenim izazovima suvremenog svijeta u kojemu široko shvaćena *izvedba* zadobiva sve značajnije dimenzije.

## LITERATURA

- By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual* (1990), ur. R. Schechner i Willa Appeal, Cambridge i New York: Press Syndicate of the University of Cambridge
- Carlson, Marvin (1997.), *Kazališne teorije 3*, Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Carlson, Marvin (2003.), *Performance: A Critical Introduction*, London i New York: Routledge.
- De Marinis, Marco (2006.), *Razumijevanje kazališta*, Zagreb: AGM.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004.), "Performance Studies", u: *Performance Studies Reader*, ur. Henry Bial, New York: Routledge.
- McKenzie, Jon (2006.), *Izvedbi ili snosi posljedice*, Zagreb: Centar za dramsku umjetnost.
- Phelan, Peggy (1998.), "Introduction" u: *The Ends of Performance*, ur. Peggy Phelan i Jill Lane, New York i London: New York University Press.
- Schechner, Richard (1985.), *Between Theater & Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, Richard (1995.), *The Future of Ritual*, London i New York: Routledge.
- Schechner, Richard (2006 a), *Performance Theory*, London i New York: Routledge.
- Schechner, Richard (2006 b), *Performance Studies: An Introduction*, London i New York: Routledge.
- Turner, Victor (1988.), *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor (1989.), *Od rituala do teatra*, Zagreb: August Cesarec.

- <sup>1</sup> De Marinis, Marco: *Razumijevanje kazališta*, AGM, Zagreb, 2006., str. 151.
- <sup>2</sup> Isto, str. 154-155.
- <sup>3</sup> Isto, str. 155.
- <sup>4</sup> Objavljen u časopisu Tulane Drama Review, 1966. Uslijedit će niz tekstova u kojima će iscrtati područja preklapanja između teorije izvedbi i različitih društvenih znanosti. Značajna je, primjerice, studija *Performance and the Social Sciences* iz 1973. gdje je podcrtao navedenu vezu i istaknuo dodirna područja. Sumaran pregled navedene problematike pregledno donosi Carlson u knjizi *Performance: A Critical Introduction*, 2003., str. 15 i dalje.
- <sup>5</sup> Usp. Carlson, Marvin, *Kazališne teorije 3*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1997., str. 212.
- <sup>6</sup> Knjiga je prvi put izašla u skraćenoj verziji 1977. godine. Potrebno je naglasiti kako je Schechnerova teorija neodvojiva od njegova kazališno praktičnog iskustva i rada, no o tom suodnosu i njegovim implikacijama ovom prilikom neće biti riječi.
- <sup>7</sup> Usp. Schechner, Richard: *Performance Theory*, Routledge, London-New York, 2006., str. IX. Sve citate iz djela na engleskom jeziku prevela A. G.
- <sup>8</sup> Naziv dramska analogija često se upotrebljava da označi glavni trend tadašnjih antropoloških proučavanja koja primjenjuju dramske strukture/modele/forme za svoja antropološka i sociološka istraživanja. Osim Turnera, riječ je i o velikom broju drugih antropologa poput Colina Turnbulla, Clifforda Geertza i dr. Usp. Schechner, 1985.
- <sup>9</sup> Usp. Schechner, 2006 a, str. 331. i Schechner, 2006 b, str. 16-17. Ovi su simpoziji bili iznimno poticajni i značajni za rad obojice istraživača. Prema naknadnom Schechnerovu priznanju upravo su oni odigrali presudnu ulogu u njegovim idejama o tome "što bi izvedbeni studiji mogli postati". Pisani radovi sa simpozija objavljeni su u zborniku *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual* ur. Richard Schechner i Willa Appeal, Press Syndicate of the University of Cambridge, 1990.
- <sup>10</sup> Turner, Victor: *Od rituala do teatra*, August Cesarec, Zagreb, 1989., str. 191-192.
- <sup>11</sup> Usp. Schechner, *Between Theater & Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1985. str. 31. i Victor i Edith Turner, "Performing Ethnography" u: Turner, V. *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York, 1988., str. 139-156.

- <sup>12</sup> "Iako disciplinska matrica izvedbenih studija obuhvaća mnoga područja proučavanja, paradigma se najčešće izvodi iz kanala između kazališta i antropologije." Usp. McKenzie, *Izvedi ili snosi posljedice*, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2006., str. 62. O Turnerovoj i Schechnerovoj ulozi usp. Peggy Phelan, "Introduction" u: *The Ends of Performance*, ur. Peggy Phelan i Jill Lane, New York University Press, New York-London, 1998. i Schechner, Richard, *What is Performance Studies? u: Performance Studies: An introduction*, Routledge, London i New York, 2006. Odsjek za dramu njujorškog sveučilišta (Tisch School of Arts) preimenovan je nakon niza priprema 1980. godine u Department of Performance Studies – prvi Odsjek za studije izvedbe na nekom sveučilištu, na čelu s folkloristicom Barbarom Kirshenblatt-Gimblett. U pozadini njenog formiranja važnu je ulogu odigrala i tadašnja njujorška eksperimentalna umjetnička i performerska scena naslanjanjem na strategije povijesne avangarde (Schechner, Michael Kirby, Brooks McNara i dr.). Usp. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, "Performance Studies", u: Henry Bial, *Performance Studies Reader*, Routledge, New York, 2004. Međutim, iz današnje perspektive, nastajanje discipline ima više različitih verzija.
- <sup>13</sup> Usp. *Points of Contact Between Anthropological and Theatrical Thought* u: Schechner, *Between Theater & Anthropology*, str. 3-35.
- <sup>14</sup> Usp. Schechner, 1985., str. 36.
- <sup>15</sup> McKenzie, 2006. str. 64-65. i dalje.
- <sup>16</sup> Turnerov se termin može dovesti u svezu s terminom Milтона Singera, donekle sličnim pojmom kulturalne izvedbe (*cultural performance*). Obojica podrazumijevaju da se pomoću shvaćanja određenog oblika dramskog odnosno u Singerovu smislu kazališnog obrasca mogu tumačiti i shvatiti različiti oblici i vrste društvenih i kulturalnih manifestacija. Singerov je model nastao na temelju izvedbene situacije kazališta, dok se Turnerov temelji na tradicionalnoj strukturi dramskog teksta "aristotelovskog" tipa. Usp. Carlson, 2003., str. 19-20.
- <sup>17</sup> Riječ je o Turnerovu terenskom istraživanju u svrhu disertacije koja je objavljena pod nazivom *Schism and Continuity in an African Society 1957.*, gdje prvi put uvodi pojam društvene drame koji će kasnije istraživati, razvijati i nadograđivati.
- <sup>18</sup> Turner, 1989., str. 11.
- <sup>19</sup> Turner, 1989., str. 16.
- <sup>20</sup> Citirano prema Schechner, 2006 a, str. 187. Moj prijevod.
- <sup>21</sup> Moj prijevod. Citirano prema Schechner, 2006 a, str. 187.
- <sup>22</sup> Usp. Turner, 1989.
- <sup>23</sup> Usp. Schechner, 2006 a, str. 189.
- <sup>24</sup> Usp. Schechner, 1985. "Ramlila of Ramnagar", str. 151-213.
- <sup>25</sup> Usp. Schechner, 2006 a, str. 189.
- <sup>26</sup> Distinkcija između emičkih i etičkih perspektiva antropoloških proučavanja izvodi se s obzirom na to da analize s etičkog stajališta podrazumijevaju uvođenje kriterija ili instrumenata opisa koji su promatranom sustavu strani, izvanjski, dok emički opisi omogućavaju unutrašnji uvid kriterija odabranog sustava te otkrivaju stajalište poznavatelja sustava koji se u njemu snalazi.
- <sup>27</sup> Turner, 1989. str. 150.
- <sup>28</sup> Turner primjerice piše: "Kazališna je drama, kad je više od zabave – iako je zabava jedan od njezinih najvitalnijih ciljeva – metakomentar, eksplicitan ili implicitan, glavnih društvenih drama svog društvenog konteksta (ratova, revolucija, skandala...). I ne samo to; njezina poruka i retorika povratno djeluju na latentnu procesualnu strukturu društvene drame, djelomično joj dajući gotovu ritualizaciju. Život postaje zrcalo umjetnosti i oni koji danas žive izvode (predstavljaju) svoje živote jer su protagonisti društvene drame, *drame življenja*, koji su se preko umjetničke drame opskrbili sjajnim mislima, slikovitošću, tropima i ideološkim perspektivama. Nijedan od zajedničkih odraza – zrcala, život po umjetnosti, umjetnost po životu, nije "točan", jer nijedan od njih nije cjelovito zrcalo, već matricno. Kod svake promjene događa se nešto novo, a nešto od starog je izgubljeno ili odbačeno. Ljudska bića uče kroz iskustvo, iako prečesto potiskuju bolna iskustva i možda je najdublje iskustvo kroz dramu, ne samo kroz društvenu ili kazališnu dramu (ili njezine ekvivalente) nego kroz kružne i promjenjive procese njihovih zajedničkih i neophodnih modifikacija." Citirano prema Schechner, 2006 a, str. 216.
- <sup>29</sup> Usp. Schechner, 2006 a i 2006 b.
- <sup>30</sup> O tomu detaljnije u Schechnerovu eseju *Towards a Poetics of Performance*, u: Schechner 2006 a.
- <sup>31</sup> Turner, 1989., str. 229.
- <sup>32</sup> Usp. o tomu Turner, 1989., str. 225. i dalje, te Carlson, 1997. i 2003., str. 22-23.
- <sup>33</sup> Navedeni esej je pretiskan u posthumnoj kolekciji Turnerovih radova koju je priredio Richard Schechner pod nazivom *Anthropology of Performance*. U predgovoru se Schechner detaljno bavi razlaganjem i razmatranjem Turnerove kontroverzne teorije.
- <sup>34</sup> Usp. Turner, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, New York, 1988., str. 160. Razvojem neokorteksa ljudi su se oslobodili stroge genetske uvjetovanosti ritualiziranog ponašanja, za razliku od životinja.
- <sup>35</sup> Schechner donosi sažetu definiciju osnovnih Turnerovih izvoda: "Ritualni proces je liminalno-liminoidan, svojevoljan, antistrukturan, konjunktivan i subverzivan." Usp. Schechner, *The Future of Ritual*, Routledge London i New York, 1995., str. 256.
- <sup>36</sup> Detaljnije o tomu vidi u tekstu: *Magnitudes of Performance*, Schechner, 2006 a.
- <sup>37</sup> Usp. Schechner u: Turner, 1988., str. 7-20.
- <sup>38</sup> Grotowskoga u tom dijelu njegova istraživanja ne zanimaju značenja različitih obrednih elemenata, nego pronalazak objektivnih elemenata (ikonografije, uzoraka pokreta, zvukova) koji su svojstveni različitim kulturama i čija sličnost nije mogla nastati zbog kulturno-civilizacijskog faktora, već zbog strukture i funkcije arhetipova mozga. Ova je istraživanja Grotowski razvijao radeći s "majstorima obreda" iz različitih kultura te s profesionalnim izvođačima i studentima, a konačni je cilj bio ostvarivanje nove izvedbe koja bi uključivala pronađene izraze arhetipova.
- <sup>39</sup> Schechner, 1995., str. 263.
- <sup>40</sup> Peggy Phelan, n. d., str. 3.
- <sup>41</sup> V. zbornik radova posvećen Turneru: *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, ur. Graham St. John, 2008.
- <sup>42</sup> Zbog prirode i opsega rada nije bilo moguće na ovomu mjestu navoditi različite kritičke pristupe. Problem njihova pristupa općenito se ogleda u traženju univerzalnih uzroka i pretpostavljenih zajedničkih korijena (Turner) kroz pretjerane generalizacije inzistiranjem na sličnostima, preopćenitom poimanju rituala kao izvedbe, zanemarivanju dijakronijskih osobitosti i značenju konkretnog povijesnog trenutka itd. Usp. primjerice, Jack Goody, *Representations and Contradictions: ambivalence towards images, theatre, fiction, relics and sexuality*, Wiley-Blackwell, 1997.