

SVEPRISUTNOST NORMATIVNOG PERFOR- MANSA U DRUŠTVU SPEKTAKLA = IZVEDBE

PREMIJERE

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR

GLAZBENI
TEATAR

ESEJ

TEMAT

GAVRAN U
PARIZUIZ STRANIH
ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE
KNJIGE

DRAME

Jon McKenzie: Izvedi ili snosi posljedice: od discipline do izvedbe
s engleskoga prevela
Vlatka Valentić.
Centar za dramsku umjetnost,
Zagreb, 2006.



Stratoanalitički sadržaj ove knjige, koja izlaze mogu-ću opću teoriju izvedbe, čini se naizgled paradoksalnim, jer kao što u *Zahvalama* ističe sam autor (knjiga počiva na paradoksu i pritom odmah kondicionalno pridodaje "ako je doista riječ o paradoksu", a taj paradoks, koji to možda, dakle, i nije, vrlo je, kako dodatno pojašnjava Jon McKenzie, jednostavan: dakle, "izvedbu" možemo iščitavati i kao eksperimentiranje i kao normativnost. Na prvi zaključak McKenzieja su potakli performansi jedinstvene Laurie Anderson, a na drugu određenu spomenute oksimoronske dijade usmjerilo ga je Lyotardovo (*Postmoderno stanje: izvješće o znanju*, 1979.) promišljanje o postmodernome stanju izvedbenosti.

Performance na Googleu

Naslov interdisciplinarnе i višeparadigmatske knjige *Izvedi ili snosi posljedice: od discipline do izvedbe* (*Perform or Else: From Discipline to Performance*, 2001.) Jon McKenzie preuzima intencijama kreativne i upozoravajuće zamisli od naslovnice poslovnoga časopisa *Forbes* koji je u broju od 3. siječnja 1994. godine

donio *Godišnje izvješće o američkoj industriji* i pritom objavio dramatičnu naslovnicu s ovimim pozivom: *Perform – or else: Annual Report on American Industry: Ratings on 1,335 companies*. McKenzie pritom kreće na analizu elemenata tog prizora naslovnice – scenarija, glumaca, rekvizita, gdje *Forbesov* izazov, koji se profilirao nakon Drugoga svjetskog rata, zapravo označava: "Izvedi – ili snosi posljedice: gubiš posao!" kao izazov organizacijske izvedbe koji je upućen glavešinama 1335 tvrtki, a kao jedan od središnjih argumenata izazova "Izvedi ili snosi posljedice" očituje se činjenica da izvedbu treba shvatiti kao stratum moći i znanja koji se upravo profilira te da će izvedba u 20. i 21. stoljeću biti ono što je u 18. i 19. stoljeću bila disciplina, to jest ontopovijesna formacija moći i znanja. Otuda, točnije od Foucaultova predloška *Nadzor i kazna*, proizlazi i podnaslov McKenziejeve studije *Izvedi ili snosi posljedice: od discipline do izvedbe*. Jednako tako, između ostaloga, McKenzie polazi i od Foucaultova intervjua *Obredi isključivanja* (*Foucault Live. Interviews, 1966-84, New York, 1989.*) u kojemu Foucault razmatra kako se kapitalističke norme pedagoški upisuju te dijagnostičara kako se u tom smislu sveučilište gotovo uopće ne razlikuje od sustava u arhaičnim zajednicama gdje su mladiće u adolescentskoj dobi držali izvan sela te ih podvrgavali inicijacijskim obredima koji ih odvajaju i prekidaju im svaki doticaj sa stvarnim, aktivnim životom. Odnosno Foucaultovim određenjem: *Prva je funkcija sveučilišta da studente izbaci iz optjecaja. No druga mu je pak funkcija uklapanje. Nakon što je student šest ili sedam godina života proveo u tom umjetnom društvu, postaje "stopiv": društvo ga može usisati.*

Kao što je Jon McKenzie istaknuo u intervjuu za *Frakciju* (broj 26/27, 2002./2003.) (pretraživanje pomoću *Googlea* za pojam *performance* (izvedba) nudi ipak više organizacijskih i tehnoloških javljanja nego umjetničkih i kulturalnih i upravo te ponuđene stranice u organizacijskim i tehnološkim javljanjima pokazuju kako je riječ o vladinim, znanstvenim, korporacijskim i neprofitnim organizacijama i istraživanjima pa stoga sveprisutnost normativne izvedbe zaslužuje kritičku pozornost samoga autora. Osim toga, na navedenu su teoretizaciju izvedbe kao stratuma moći i znanja, pored iščitavanja Michela Foucaulta, McKenzieja potakle teorije izvedbe koje su izložili Judith Butler, Jean-Françoise

Lyotard, Herbert Marcuse kao i iščitavanja Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija. Naime, McKenzie uvodi Deleuzeov i Guattarjev pojam stratuma ili ontopovijesne formacije u određenju izvedbe kao stratuma moći ili znanja koji se u SAD-u profilirao krajem 20. stoljeća (str. 49).

Pritom bih željela uputiti *pohvalu svake vrste* prevoditeljici koja se zasigurno *dobrano* pomučila s ovakvim interdisciplinarnim i višeparadigmatskim štivom koje zahtijeva upućenost u brojne teorije i prakse, a koje gotovo da dolaze u rasponu od "a" do "ž": od antropologije, filozofije, informatike, kazališta i lingvistike do organizacijske teorije, sociologije i strojarstva, kao što joj je doista sretno pošlo za rukom i prevodenje McKenziejevih neologizama, poput, da spomenemo samo neke, *hlapidba, kataobnova, kataktrštenje...*

Mantra "izvedi ili snosi posljedice"

U prvom dijelu studije pod nazivom *Paradigme izvedbe* McKenzie analizira čimbenost (*efficacy*) kulturalne izvedbe, učinkovitost (*efficiency*) organizacijske izvedbe i djelotvornost (*effectiveness*) tehnološke izvedbe. Određenije, navedena cjelina djeluje, kako sam autor ističe, kao uvježbavanje opće teorije izvedbe tijekom koje razlaže nekoliko izazova: izazov društvene čimbenosti izvedbenih studija, izazov organizacijske učinkovitosti izvedbenog menadžmenta i izazov tehnološke djelotvornosti tehnološke izvedbe, odnosno, u općenitijem smislu – izazov da izvedbom ili snosimo posljedice. Dakle, navedeni je prvi dio McKenzie vrlo pregledno strukturirao u tri poglavlja: *Čimbenost kulturalne izvedbe, Učinkovitost organizacijske izvedbe i Djelotvornost tehnološke izvedbe* te prateći tako kulturalnu, organizacijsku i tehnološku izvedbu pokazao, kako je to sročio Arthur Sabatini (*Theatre Journal*, 54/3, 2002., str. 505-507), da je mantra "izvedi ili snosi posljedice" postala *opaminjuća* vrijednost na radnome mjestu.

Zadržimo se na (meni osobno ovdje zanimljivijoj) temi društvene čimbenosti kulturalne izvedbe, gdje se u žarištu promatranja nalazi paradigma izvedbenih studija i njezino polje kulturalne izvedbe, u okviru čega McKenzie ističe da je vjerojatno *izazivanje* upravo jedna od najupornijih gesta izvedbenih studija. Dakle, *izvedba izaziva, provocira, osporava, polaže pravo*. Naime,

McKenzie u spomenutom poglavlju prati kako je 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća stjecaj između kazališta i antropologije donio istraživačku paradigmu pod nazivom *izvedbeni studiji*, kada su, primjerice, liminalni obredi prijelaza teatrologima pružili funkcionalni model za teorijsku obradu preobražajnoga potencijala kazališta i drugih izvedbenih žanrova. Dakle, od 1955. do 1975. javio se pokušaj prijelaza s proizvoda na proces, s diskursa na tijelo, s odsutnosti na prisutnost, a koncept kulturalne izvedbe, koji se razvio 50-ih i 60-ih godina prošloga stoljeća, istaknuo je prisutnost kazališnoga tijela. Tada, u ta prva dva desetljeća, oblikovanje paradigme izvedbenih studija vodila su dva glavna modela – kazalište i obred, i na njihovu razmeđu izazov čimbenosti poprimio je osobitu formu – kazališno tijelo, fizičku prisutnost glumca i publike kao i osobitu funkciju – preobrazbu društva liminalnim prekoračenjima, a upravo su tom formom i funkcijom izvedbenih studija oblikovali i vlastito polje. Nadalje, polovinom 70-ih, određene, krajem 70-ih i u 80-im godinama dominira eksplozija teorije koja vraća kazalište političkom tijelu, odnosno u "uutelovljenu i diskursnu politiku", čime se ostvario pomak s teatra na teoriju. Tako 80-ih i 90-ih godina prošloga stoljeća obred gubi ulogu općeg modela čimbenosti i upravo se sada ovo razdoblje usredotočuje na umjetnost performansa (*performance art*) koja se očitovala kao najproduktivnije prizorište praktičkog i teorijskog eksperimentiranja te "mnogima koji se bave eksperimentalnom umjetnosti *performance* i jest umjetnost performansa" (str. 71). Pored navedenih promjena, tada se dogodila i institucionalizacija izvedbenih studija. Dakle, u prve razdoblju, u prva dva desetljeća izvedbenih studija, čimbenost pronalazi podlogu u uutelovljenim prekoračenjima, u praksama kazališta, obreda i tijela. Izvedba se smješta između kazališta i obreda te joj je prag pokazalištenje obreda i ritualizacija kazališta, a pored toga, u tim prvim desetljećima izvedbenih studija, oprimjeruje se preobražajna moć izvedbe. Drugi model čimbenosti, model otpora, koji nastaje od sredine sedamdesetih, kreće iz diskursa kritičke teorije i eksperimenata umjetnosti performansa, a temelji se na teoriji prakse i praktisi teorije, čime se ostvario prijelaz s transgresivne na otpornačku čimbenost.

Organizacijsko izvedbeno Sveto Trojstvo: mrzi, zgazi, zaradi

Drugo poglavlje *Učinkovitost organizacijske izvedbe* te prve cjeline analizira učinkovitost organizacijske izvedbe, a proučava odnose i utjecaje između izvedbenih studija i izvedbenoga menadžmenta. Naime, organizacijski su teoretičari u izvedbenome menadžmentu upotrebljavali kazalište i kao metaforu i kao analitičko oruđe za proučavanje organizacija te za razvijanje veće izvedbene učinkovitosti i novatorstva. Naravno, ostvario se i obrnut utjecaj: primjerice, *zadatkovni* je pristup Fredericka Winslowa Taylora utjecao na Mejerholjdove biomehaničke tehnike u nastojanju, kako je to odredio Joseph Roach ("The Future That Worked", *Theater* 28, br. 2, 1998.), "da humanizira tejlorizam uvođenjem estetskih elemenata u izvedbu učinkovitog pokreta" (McKenzie, str. 92). I nadalje: oponašanje radne sredine naslućujemo u nazivima poput Kazališnog laboratorija Grotowskog, Warholova Factoryja i Schechnerove Performance Garage, koju kasnije koristi Wooster Group Elizabeth LeCompte. Pritom McKenzie ističe kako za razliku od znanstvenoga menadžmenta (tejlorizam) izvedbeni menadžment, koji počiva na globalnim premissama i elektroničkom mrežavanju te decentraliziranim strukturama, ne poziva na ujednačenost, pokornost i racionalnost, nego upravo na dijametralno suprotne kvalitete – raznolikost, novatorstvo i intuiciju. Navedeno se dakako uopće ne može primijeniti na poslanicu Jacka Welcha, menadžerskog pape, a čije je strategije Boris Dežulović povodom boravka menadžerskoga pape u *navodnoj* hrvatskoj *metropoli* sjajno atribuirao Svetim Trojstvom suvremenoga ophođenja u poslovnom svijetu: *mrzi, zgazi, zaradi* (usp. *Globus*, 20. travnja 2007., str. 50).

Treće poglavlje *Djelotvornost tehnološke izvedbe*, u okviru spomenute prve cjeline knjige, prikazuje oblikovanje paradigme tehnološke izvedbe, a čiju inicijaciju McKenzie detektira u vojno-industrijskom kompleksu koji u SAD-u dominira nakon Drugoga svjetskog rata. Riječ je o istraživanju oružja visokih performanci, a osobito o raketnoj tehnologiji u okviru čega utvrđuje kako je navodena raketa poslužila kao metamodel tehnološke izvedbe, a digitalno računalo funkcionira kao metatehnologija te u digitalnim društvima liminalne i liminoidne vrste postaju kiberprostorne, nestalne, *liminautičke* (str. 121). Dakle, izvedba ima središnju ulogu u oblikovanju, ispitivanju i vrednovanju svih tipova robe široke

potrošnje i tehnoloških sustava, a što potvrđuje i popis te robe čiji nazivi sadrže englesku riječ "performance". Navedimo neke prema McKenziejevu detaljnom popisu: Akiba France: *Performance Sport* (ženska odjeća), Cosmair: *Performing Preference* (proizvodi za njegovu kosu), Freud USA: *Performance System* (noževi za rezbarjenje drva), Spring Point: *Performance Enhanced* (patrone tonera za pisalice)... Tom prvom cjelinom knjige, koju čine spomenuta tri poglavlja, McKenzie utvrđuje kako s gledišta njegove opće teorije postoje tri metamodela izvedbe: obredi prijelaza u kulturalnoj izvedbi (paradigma izvedbenih studija), petlje povratne sprege (*feedback loops*) u organizacijskoj izvedbi (paradigma izvedbenog menadžmenta) i rakete u paradigmatičnoj tehnološkoj izvedbi (str. 179-180).

Znanstveni vještina

Druga i treća cjelina ove stratoanalitičke studije iskoristavaju, autorovom odrednicom, *znanstvenu vještinu*. Naime, druga cjelina knjige, pod nazivom *Doba globalne izvedbe*, kojom demaskira kako je stratum izvedbe matrica moći novoga svjetskog poretka, polazi od Challengerove misije 51-L koja je nastupila kao stječište kulturalne, organizacijske i tehnološke izvedbe u medijskoj kampanji koja je isticala "šatlovu izvedbu u ulozi prosvjetnoga, lekcijskog stroja" (str. 188). Nažalost, misija NASA-ina svemirskoga šatla Challenger, koju je trebala izvesti deveteročlana posada koja "slični Americi", 72 sekunde nakon polijetanja 28. siječnja 1986. okončana je eksplozijom. Pritom navedenu cjelinu McKenzie završno uokviruje razlučivanjem *discipline* od *izvedbe* kroz sedam slojeva ili pojasa stratifikacije: subjekti i objekti, geopolitika, ekonomija, proizvodnja znanja, medijski arhiv, žudnja i mehanizmi moći.

U trećoj *znanstvenoj* cjelini pod nazivom *Hlapidba* (Perfumanje) McKenzie pokazuje kako je osnovno potiskivanje organa njih u tjesnoj vezi s postojanjem *homo erectusa*, s određenim postajanjem čovjekom: "kad smo se uspravili, izgubili smo njih" (str. 263) te tako pored tri razine, a to su performativna izvedbe, paradigme izvedbe i stratum izvedbe, postavlja i četvrtu "razinu", a koju imenuje *hlapidba* (*perfumance*) i koju oblikuje prema Derridaovu promišljanju o mirisu (*fr. parfum*) diskurziva, hlapidbenome (*fr. parfumatif*) u Joyceovu *Uliksu*. Naime, hlapidba se očituje kao destratifikacija, kao sila otpora koja nagrizi i razbija oblike i procese izvedbene moći/znanja (str. 49). Dakle, hla-

pidba bi bila modus eksperimentalnoga otpora koja uvježbava budućnost u kojoj će se "raskrstiti s poviješću odvišeljuskoga bica i strogom dijagonalno-kulturalnom i protokulturalnom obukom utri put za prevladavanje i nadmašivanje čovjeka" (str. 330). I nadalje: hlapidba – zbog toga što se ostvario prijelaz u usmenoga uha (*ritual*) preko alfa-oka (*theatrical*) na elektro-nos (*performative*) (str. 339), a upravo u navedenome prijelazu kao simbol elektro-nosa postavlja Nietzschea koji u završnom poglavlju spisa *Ecce homo* izjavljuje da mu je genij u *nosnicama* te da je prvi osjetio – *namirisao* – laž kao laž, dajući jednu od svojih posljednjih prognoza-opomena: "Pojam politike prošve da nam rat duhova, sve će tvorevine moći staroga društva odletjeti u zrak – sve zajedno počivaju na laži: bit će ratova kavih na Zemlji još nije bilo. Tek počevši od mene ima na zemlji *velike politike*."

Izvedba u diskurznoj mreži riječi Führer

I završno o ovoj interdisciplinarnoj i višeparadigmatičnoj studiji ovom prigodom. Jon McKenzie apostrofira kako se "izvedba" u kazališnom smislu na njemački jezik prevodi kao *Aufführung*. Naime, glagol *izvesti* (*perform*) može se prevesti kao *aufführen*, što znači da semantika i pragmatika "izvedbe" opći s diskurznom mrežom riječi *Führung* i riječi *Führer*. Istinja, kao što odmah pridodaje, nikako ne tvrdi da je *izvedba* fašistička te da njezine raznovrsne puteve usmjeravaju *zovovi* nacističkoga pojma *Führung*, nego kako prijevodi riječi "performance" sudjeluju u stvaranju globalne izvedbe. Navedeno ga upućuje na daljnju strategiju prijevodnoga razobličavanja: u povratnome prijevodu na engleski možda knjigu *Društvo spektakla* (La Société du Spectacle) Guya Deborda možemo čitati kao *Društvo izvedbe*. Tragom navedenoga, osobno su mi zanimljive i stranice na kojima McKenzie spominje Henryja Forda koji je uoči Prvoga svjetskog rata rabio Taylorova načela znanstvenoga menadžmenta pri uspostavi lančane proizvodnje i tvornica koje su masovno proizvodile automobile te, McKenziejevim riječima, "revolucionirao industrijsku proizvodnju u Sjedinjenim Državama". Pritom McKenzie začudo ne spominje (a na što upozorava, primjerice, Charles Patterson u knjizi *Vječna Treblinka*) da je utjecaj megaproizvođača automobila Henryja Forda na 20. stoljeće započeo, metaforično rečeno, u američkoj klaonici (ideja za proizvodnju na tekućoj vrpici nametnula mu se kad je kao mladić posjetio klaonicu u Chicagu),

a završio u Auschwitzu. Ili kao što detektira Elizabeth Costello u Coetzeeovu *Životu životinja*: "Chicago nam je pokazao put – nacisti su tehniku prerade tijela učili u čikaškim klaonicama." Naime, Henry Ford razvio je metodu tekuće vrpce čije su strategije Nijemci koristili za ubijanje Židova, kao što je i vodio antisemitsku kampanju koja je otvorila plakenska vrata Holokausta. Osim toga (i kao što je anegdotalno poznato), Hitler je držao Fordov portret u naravnoj veličini na zidu pokraj radnog stola u uredu glavnog sjedišta Nacističke stranke u Münchenu, a ujedno riječ je o jedinom Amerikancu kojega Hitler spominje u svom sotonskom djelu *Mein Kampf*, i kao što je jednom izjavio – Forda je smatrao svojim istinskim nadahnućem. Nije li to možda moguća potvrda navodnim *zovovima* nacističkoga pojma *Führung* u pojmu *izvedba*? Uostalom, dok je Jon McKenzie odgovarao na pitanja za spomenuti intervju za *Frakciju*, Bush ispunjava svoj globalni ultimatum "izvedi – inače", prekidajući diplomatske napore UN-a oko Iraka i pokrećući rat kojem se protivi većina svijeta, govoreći (čitaj: izgovarajući laž koja je inače potrebna za ostvarivanje strategije "izvedi – inače") sve to vrijeme da to čini u ime demokracije (usp. *Frakcija*, broj 26/27, 2002./2003.).

S obzirom na jednu od posljednjih rečenica McKenziejeve knjige koja postavlja pitanje o američkoj vjeri u dobru izvedbu, odnosno globalnu izvedbu (str. 335), završimo ovaj necjeloviti prikaz središnjim iskazom ove ponekad ne baš prohodne knjige – naime, prema zen poetici mogla je u nekim primjerima biti i prohodnija (usp. Baz Kershaw: "Performance Studies and Pochang's Ox: Steps to a Paradoxology of Performance", *NTQ* 22/1, 2006., str. 34) – a koja je i te kako upozoravajuća: "Izvedba će dvadesetom i dvadeset prvom stoljeću biti ono što je osamnaestom i devetnaestom bila disciplina; ontopovijesna formacija moći i znanja" (str. 230). Odnosno: "Nevidljivi ručni rad neoliberalizma kuje globalnu izvedbu u zvijezde i zanemaruje njezine traumatične posljedice, a dobit mu je preča od ljudi, okoliša i cijelog planeta" (str. 317).