

»ZELENA« ČITANJA HRVATSKOGA KAZALIŠTA ILI GDJE JE PITANJE VRSTE?: EKOLOŠKE I ANIMALISTIČKE IZVEDBE¹

Suzana Marjančić

UDK 792.038.531(497.5)“20“

Zahtjevima zelenih kulturalnih studija, o kojima govori npr. Jhan Hochman (1998), s napomenom da su kulturalni studiji inicirani u »zelenom«, tekst nastaje kao prikaz »zelenih« čitanja hrvatskoga kazališta i umjetnosti performansa (na trima primjerima – *Predstava za žive u doba izumiranja* Mirande Rose Hall u režiji Anice Tomić, 2022; Mia Štark, koncept i koreografija: *Da nam padne rosna kiša*, 2022.; *Murmurs of the Silent Green*, koncept: Otchuda Say, izvodi: Kaia Liifsong, 2023) s naglaskom na ekokritiku te kulturnu i kritičku animalistiku.

Ključne riječi: zeleni kulturalni studiji; »zelene« izvedbe; ekološka i animalistička izvedbena niša

*Tjerajući druge vrste u izumiranje,
čovječanstvo pili granu na kojoj sjedi.*

Paul Ehrlich

¹ Rad je nastao kao dio projekta *Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse* (IP-2019-04-5621).

Kao što navodi slovenska povjesničarka književnosti Jožica Čeh Steger u svojoj monografiji *Ekokritika in literarne upodobitve narave* (2015), prvoj i za sada jedinjoj ekokritičkoj monografiji što se tiče postjugoslavenskog prostora, zahvaljujući ekokritici, prirodni *okoliš*, točnije priroda, postao je važno područje istraživanja polja znanosti o književnosti. Autorica ističe dva bitna pitanja ekokritike: prvo – pitanje statusa prirode i drugo – pitanje društvene uloge »ekološke književnosti«. Što se tiče statusa prirode u neoliberalnom kapitalizmu, na svoj je neo/marksistički i ironijski način na navedeno zeleno pitanje odgovorio Slavoj Žižek: »Jedina je dobra stvar kapitalizma to što u njemu Majka Priroda više ne postoji.« Naravno, u navedenoj je izjavi Žižek išao protiv esencijalističke paradigme protiv koje se bore i npr. postrukturalističke feministkinje. No, možda je ipak status Majke Prirode u esencijalističkom smislu nužan za govor o pravima prirode, kao što je to latinoamerički koncept Pachamama. Dakle, ne mislim na esencijalističko poimanje ženske prirode nego Prirode kao Zemlje, Pachamame; točnije, koncept je više na tragu cjelokupnog univerzuma, npr. Majke Sunca kod Aboridžina ili Eywe u *Avataru*.² Uostalom, Priroda jest i treba biti esencija jer samo značenje latinske riječi *natura*, među ostalim, znači, esencija, identitet, bit. Time bi se možda moglo poništiti shvaćanje Zemlje samo kao resursa na što je svedena u imperijalističkim ekonomskim ratovima. Riječ je o razmatranju može li književnost imati ulogu u rješavanju ekoloških pitanja i u oblikovanju ekološke svijesti (Čeh Steger 2015: 69). Parafrazirajući njemačkog ekokritičara Axela Goodbodyja, Jožica Čeh Steger navodi da ekološka kritika književnosti ispituje kako i u kojoj mjeri književnost može pridonijeti rješavanju globalne ekološke krize (prema Čeh Steger 2015: 70). Time je umjesto trijade književnost – povijest – politika/ ideologija (politička kriza) postavljena ekološka niša (književnost – ekosfera, ekološka kriza), koja svoju etiku proširuje prema biofilmom okrilju i književnoj ekologiji. Književna ekologija (*literary ecology*) koju je inicirao Joseph W. Meeker knjigom *Komedija opstanka: proučavanja u književnoj ekologiji* (*The*

² Za knjigu Jožice Čeh Steger Goran Đurđević, među ostalim, ističe sljedeće: »Nadam se da će takve studije uslijediti i za druge postjugoslavenske književnosti jer nam kronično nedostaje ekokritičkih studija s lokalnim i regionalnim primjerima analize« (Đurđević 2022: 149).

Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology, 1974.), na čijim je stranicama ponudio (zeleno) čitanje književnosti iz ekološkoga aspekta, propituje poveznicu između književnosti i fenomena prirode. Tom paradigmom Meeker komediju i tragediju iščitava kao oblike ljudskog ponašanja koji promoviraju naš opstanak, umjetnost prilagođavanja i pomirenja kao što to čini komedija ili otuđivanje od drugih životnih oblika kao što to u svojim svjetovima promovira tragedija. Upozoravajuće je da u uvodu trećega izdanja spomenute knjige *Komedija opstanka: književna ekologija i etika igre* (*The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*), s preinačenim podnaslovom koji sada uključuje i etiku igre, Joseph W. Meeker, među ostalim, bilježi da je jedan recenzent sugerirao kako bi njegovu knjigu trebalo spaliti (Meeker 1997: IX). Dakle, Meekerov koncept književne ekologije podrazumijeva istraživanje bioloških tema i odnosa koji se očituju u književnim djelima kao i pokušaj otkrivanja uloge književnosti u ekologiji ljudske vrste (ibid.: 7). Navedena je paradigma ujedno određena sintagmom *green literature* (zeleno književnost) ili *literature of green culture* (književnost zelene kulture).

Navedenu ekokritičku paradigmu o ekološkoj pravdi oprimjerit ćemo trima izvedbama (dramska predstava, plesna predstava i umjetnost performansa).

IZVEDBA EKOLOŠKE PRAVDE

Krenimo na prvi izvedbeni primjer koji istražuje pitanje ekološke pravde u izvedbi. Riječ je o projektu *Predstava za žive u doba izumiranja* Mirande Rose Hall³ u režiji Anice Tomić i dramaturginje Jelene Kovačić, u produkciji Hrvatskoga

³ Miranda Rose Hall: *Predstava za žive u doba izumiranja*, redateljica Anica Tomić, dramaturginja Jelena Kovačić, prijevod Jelena Svilar, glazba Nenad Kovačić, kostimografija Doris Kristić, asistentica projekta i dramska pedagoginja Grozdana Laić Horvat, dramska pedagoginja Iva Milley, asistentica dramaturgije Emma Kliman, oblikovatelj svjetla i tehnička koordinacija u Petom kupeu Saša Fistrić, tehnička izrada električnih bicikala Vedran Relja, Filip Kovačić-Popov, viola Dora Šimunić, inspicijentica Suzana Bogdan-Pavek; izvode: Naomi Temitope Okoli, Eva Markuli; biciklisti: Eugen Puškarić, Saša Ferderbar Bučan, Adam Horvat, Dante Krželj, Matko Idžan, Teo Marić, Tonka Iva Šimundić; zboristi: Hana Đulvat, Laura Dir Cico, Šimun Lončar, Dora Matijević, Lorna Petrač, Mia

narodnog kazališta u Zagrebu 2022. godine. *Predstava za žive u doba izumiranja* temeljena je na knjizi *Šesto izumiranje: Sudbina vrsta u čovjekovim rukama* Elizabeth Kolbert, koja pored ekokritike nastoji progovoriti i o pitanjima rase i klase, jer kako kaže Anica Tomić: »čak i uslijed katastrofe, postoje oni koji pate više od drugih«. Riječ je o projektu Europske komisije STAGES (Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift, koji se realizirao u deset europskih kazališta) Mirande Rose Hall, a prema konceptu Katie Mitchell i Jérômea Bela, kojemu se Anica Tomić pridružila na poziv intendantice zagrebačkog HNK-a Dubravke Vrgoč, usmjerivši koncept predstave na osnovnoškolce. Dramaturginja Jelena Kovačić u suradnji sa spisateljicom Mirandom Rose Hall tekst je prilagodila djeci, a pritom je redateljica na audiciji pronašla eko-junakinje u dvanaestogodišnjoj Nigerijki Naomi Temitope Okoli koja posljednje tri godine živi u Hrvatskoj, i trinaestogodišnjoj Evi Markulin, koje srčano, zabrinuto iznose priču o šestom izumiranju koje se događa sada i ovdje. Anica Tomić je u odabiru učenica iz zagrebačkih osnovnih škola imala u vidu Gretu Thunberg koja se osmjelila reći NE jednome od promotora neoliberalnoga kapitalizma – ondašnjem američkom predsjedniku Trumpu. Greta Thunberg je 2018., kao petnaestogodišnjakinja, demonstrirala protiv globalnoga zatopljenja ispred švedskog parlamenta, nakon održanoga govora na konferenciji Ujedinjenih naroda o klimatskim promjenama, te iste godine klimatski prosvjedi učenika/ica poprimili su svjetske razmjere pod nazivom Fridays for Future (FFF).

Pritom je i hrvatska verzija predstave koncipirana kao održiv teatar. Naime, na sceni su četiri bicikla koja pokreću djeca, dječaci, četrnaestogodišnjaci iz navedene škole kako bi, u tom izvedbenom konceptu održivosti, proizvela/i struju potrebna za izvedbu predstave. Na monitorima priključenima na bicikle vidimo točan iznos proizvodnje struje. Scena multifunkcionalnoga prostora kluba Peti kupe (Zagreb) u tome se smislu pokazala odličnim scenskim, izvedbenim prostorom.

Riječ je, dakle, o konceptu održivoga razvoja (ravnoteža između gospodarstva razvoja, očuvanja okoliša i prirode te društvene pravde) koji, među ostalim,

Javor, Maša Zemljić, Zara Žerajić, Marija Turčić, Karolina Janušić, Bianca Sente, Lena Barišić Poljak; produkcija Drama Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu premijera 26. lipnja 2022. u multifunkcionalnom prostoru kluba Peti kupe, Zagreb.

podrazumijeva i promjenu u načinu razmišljanja o svijetu u kojemu živimo. Navedeni bi koncept radikalni ekolozi odredili kao *površinski* ekološki koncept (to bi vjerojatno kritički istaknuo anarhoprimitivist John Zerzan). No, svaki ekološki, bilo površinski bilo dubinski obrazovni zahvat sada, kada već idemo prema šestom izumiranju, i više je nego dobrodošao. Posebno izdvajam autobiografske segmente predstave djevojčice Naomi koja iznosi fiktivnu priču o životu u Nigeriji i o tome kako se, primjerice, bojala šišmiša i kako ih je tada tretirala kao štetočine da bi kasnije shvatila kako su šišmiši itekako bitni kao oprašivači u ekosustavu. U tom ekološkom krugu života i smrti, pored njihove intrinzične vrijednosti, u antropocentričnom kontekstu bitni su u smanjivanju populacije komaraca (kao što se navodi u obrazovnim programima *Noći šišmiša* u Osijeku).

Nadalje, s prijateljicom Evom Naomi govori o životinjskim i biljnim vrstama koje su izumrle, koje upravo sada, ovoga trenutka izumiru i koje su izumrle u vrijeme njihovog trinaestogodišnjega života. Sve završava – a cijela je predstava strukturirana kao verbalni prosvjed tih dviju djevojčica protiv šestoga izumiranja – zajedničkom pjesmom skupine djece (njih petnaestak) o tome da je potreban poziv na zajednički akciju, o tome kako konačno moramo poduzeti nešto kako bi se spriječilo šesto izumiranje. Konačno, sada, ovdje... Ukratko, Paul Ehrlich je s pravom upozorio: »Tjerajući druge vrste u izumiranje, čovječanstvo pili granu na kojoj sjedi.«

Navedeni projekt može se pratiti kao nastavak dugoročnoga projekta američkoga umjetnika Dekea Weavera *The Unreliable Bestiary* u kontekstu ekološke politike antropocena. Deke Weaver ima za cilj stvoriti izvedbu za svako slovo engleske abecede, pri čemu svako slovo predstavlja ugroženu vrstu ili ugroženo stanište. Izvedbe koje je do sada kreirao – *Majmun* (2009.), *Slon* (2010.), *Vuk* (2013.), *Medvjed* (2016–17.), *Tigar* (2019.), *The Cetacean*⁴ (2023.) – bave se prijetećom prijetnjom šestog velikog izumiranja paralelno s fantastičnim bestiarijima »animalizirane mašte«.

⁴ Usp. <https://www.unreliablebestiary.org/projects/cetacean/> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

Ponovno aktiviranje i rekonfiguriranje srednjovjekovnog bestijarija na ovaj način omogućuje Weaveru spajanje epistemologije proizašlu iz 'squishy znanosti', izvedbe s afektom koji on naziva 'običnim starim čudom', stvarajući novu kazališnu gramatiku za postojanje i izumiranje i novi etički okvir za susret s našim preostalim životinjskim drugima. (usp. Kaplan 2021)



Predstava za žive u doba izumiranja Mirande Rose Hall u režiji Anice Tomić i produkciji Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 2022.

IZVEDBA SJEĆANJA NA PRIRODU

Plesno-vokalna predstava *Da nam padne rosna kiša*,⁵ prema konceptu i u koreografiji Mije Štark, isto je tako nastala u okviru ekološkoga programa, u ovom slučaju pod nazivom *ACT: Art, Climate, Transition* Kreativne Europe Europske Unije 2022. godine,⁶ a pokazuje da su odnos prema prirodi i suodnosi suvremenoga

⁵ *Da nam padne rosna kiša*, koncept i koreografija Mia Štark; izvode: Ivana Bojanić, Anna Javoran i Valentina Miloš; produkcija: UPPU PULS; koprodukcija Domino: premijera 29. lipnja 2022. Pogon Jedinstvo, Zagreb, Festival Perforacije.

⁶ Riječ je o projektu *ACT: Art, Climate, Transition* udruge Domino, o kojemu je Zvonimir Dobrović (2023) istaknuo sljedeće, slično kao što Iva Nerina Sibila (2023)

načina života sada već davno prošla vremena (kada je sva naša hrana bila organska, što je, želimo li precizirati užas u kojem živimo, bilo prije stotinjak godina). I dok je *Predstava za žive u doba izumiranja*, među ostalim, tematizirala ulogu i izumiranje šišmiša u kontekstu suvremene deforestacije (usp. Marjanić 2022a), ova se predstava zaustavila na problematici nestanka pčela.

Kroz priču o gradskim vrtovima, u izvedbi triju izvođačica (Ivana Bojanić, Anna Javoran, Valentina Miloš) izmjenjivao se red priče, svakodnevne priče o vlastitim vrtovima (jedna izvođačica svjedoči kako u njezinom vrtu sve cvjeta i sve raste poslovično kao »gljive poslije kiše«, no s druge strane, dvije izvođačice u replici ističu da uslijed globalnoga zatopljenja zamjećuju promjene u negativnom trendu prema sve češćoj klimatskoj uzrečici – »kiše ni za lijek«); zatim red pjesme, red plesa, i pritom se izvedba triju izvođačica, urbanih dodola, zaustavila na globalnom problemu nestanka pčela.⁷ I dok prva predstava upozorava na šesto završno izumiranje kroz paradigmu knjige Elizabeth Kolbert, ova predstava, kako navodi autorica predstave Mia Štark, traži poveznicu »s ishodištem čovjeka u prirodi, prepoznavanje elemenata pretkršćanske kulture i poljodjelskih predodžbi svijeta vezanih uz kult Zemlje i obrede plodnosti koji su se, transformirajući se s vremenom, uspjeli barem fragmentarno zadržati u običajima zajednice, pogledu na svijet ili jeziku.« Izvedba predstavlja tri izvođačice odjevene u svakodnevnu odjeću, dakle, ne kao na najavnom plakatu predstave gdje su kostimografski

govori o ekologiji izvedbe: »Naši projekti vezani uz ekološku tranziciju i prirodu dio su šire Europske mreže desetak kulturnih organizacija, među kojima su i neki veliki partneri poput Kampnagela, Kaaitheatre, Rotterdam Schouwburga i drugih. Ideja koja se provlači kroz cijelu mrežu jest promišljati na koje načine umjetničke organizacije mogu biti održive, na koji način rad u umjetničkom sektoru može pridonositi održivosti i spajati znanja koja su akumulirana u trokutu znanosti, aktivizma i umjetnosti. Svrha projekta je u podizanju svijesti o načinima planiranja produkcija, organiziranja turneja i realizacije suradničkih i međunarodnih projekata.« (Dobrović 2023: 153-157)

⁷ Predstava se nije referirala na fenomen »Colony Collapse Disorder« (poremećaj kolapsa kolonija ili CCD poremećaj) za koji studije pokazuju da je krivac glifosat, aktivna tvar herbicida Roundup, koji se danas masovno koristi u proizvodnji GMO usjeva (usp. Marjanić 2020).

označene bijelom odjećom, što priziva folklornu konceptualizaciju obreda magijskoga značenja.

Naime, dodole su bile posebno opremljena i odabrana skupina djevojaka koja obilazi okućnice, kuće kako bi svojim hodom i verbalnom magijom obreda u sušnome razdoblju izazvale kišu, a pritom je jedna izvođačica obreda uvijena u zelenilo, čime se kostimografski simpatičkom magijom nastojala izazvati plodnost zemlje.⁸ Pritom je u početnom dijelu predstave ples označen izvedbom u tišini (gotovo na način *gluhog kola*), da bi se tišina prelila u *a cappella* (gotovo na način »glasovna kupanja«) izvedbu sljedećih pjesama: *Kiša pada*, *Dodolska*, *Ljelje Kraljice* i *Oj, Zagoro*. Zanimljivo je da je u trenutku izvedbe dodolske pjesme i započela kiša, no ne osvježavajuća, nego sparna tropska, bez mirisa, potpuno netipična za Zagreb. Da, zaista, plesno-vokalna predstava *Da nam padne rosna kiša* pokazala je da ostaju fragmenti sjećanja na prirodu – Edward B. Tylor ih je kao osnivač antropologije religije nazvao prežicima – no fragmenti i u *fragmentarnim* zajednicama koju čini i umjetnica Mia Štark (kao uostalom i svi mi označeni gradskim, tehniciziranim načinom života), prenosi navedenu matricu i dodola i Ivanja i *kraljičkih* pjesama na urbanu generaciju koja nikada nije živjela s mirisom obradive zemlje. Pitanje je postoji li za njih sjećanje Zemlje ili samo i jedino invocacija?

⁸ Na primjeru navedene plesno-vokalne predstave možemo primijeniti razlikovnu odrednicu između rituala i teatra kako ih je trijadno usustavio Roy Rappaport (1999: 37-46), i to prema – obliku prisustvovanja (publika) gdje ritual zahtijeva sudjelovanje neke plemenske i/ili vjerske zajednice (u ovom slučaju dodola), a »publika« teatarske izvedbe »samo« *gleda i sluša* ono što se izvodi. Nadalje, dok ritual specificira poredak (u odnosu na povijesni kaos), dramska izvedba o njemu reflektira te dok se u dramama »samo glumi« (*prezentacija*), dakle, radnja se *imitira*, ritual *prezentira* radnju.



Mia Štark, koncept i koreografija: *Da nam padne rosna kiša*, 2022.

KOGNITIVNA DISONANCA I SPECIZAM

Koncertni performans *Murmurs of the Silent Green* (koncept: Otchuda Say, izvodi: Kaia Liifsong), izveden na otvorenju izložbe *Kako gledati Prirode? – Umjetnost i kapitalocen*, HDLU, Zagreb, 13. travnja – 5. svibnja 2023., promovira etičko veganstvo kroz povezanost čovjeka s prirodom i održivost, ali i zamišljenu želju za odvajanjem od antropocentričnog svijeta. Naime, umjetnica Kaia Liifsong je koristila tekst Otchude Say⁹ *Murmurs of the Silent Green* te u kakvom je suodnosu s Ibsenovom dramom *Peer Gynt* s obzirom na to da su slična pitanja prisutna i u »Peer Gyntu, pogotovo u scenama u kojima se Peer bori s prirodom i upoznaje se s njezinim divljim, nesređenim i neukroćenim aspektima te kada Ibsen kroz Peerov lik preispituje koncepte identiteta, stvarnosti i sanjanja« (Liifsong, 2023).

Naslov rada *Murmurs of the Silent Green* posveta je distopijskom filmu *Soylent Green* (red. Richard Flischer, 1973) koji se bavi temom prehrane u bu-

⁹ O umjetničkim pseudonimima usp. internetske stranice vezano uz citirani razgovor (Liifsong, 2023). Marina Otchuda Say Gynt, Kaia Solveig Earthwhisper Liifsong, usp. <https://kaia.guru/uncategorized/murmurs-of-the-silent-green/> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

dućnosti. Umjetnica je kreativno uvela vrijeme radnje spomenutoga filma koji se odnosi na 2022. godinu kada su globalni učinci prenapučenosti, globalnog zatopljenja i zagađenja uzrokovali ekocid, što je dovelo do ozbiljne svjetske nestašice hrane, vode i stanovanja, dovodeći ljudsku civilizaciju na rub propasti. New York City ima populaciju od 40 milijuna (od globalnih 20 milijardi) i samo si elita može priuštiti prostrane stanove, čistu vodu i prirodnu hranu u ograđenim «korporativnim-selima» kojima patroliraju naoružani stražari.¹⁰

Kroz tu perspektivu *Silent Green* postaje glasan koncertni performans zvuka i poezije praćen videoprojeksijama netaknute prirode i ljudskih utjecaja na prirodu koja umire. Izvedbu umjetnica temelji na četiri jezika – hrvatskom, engleskom, norveškom i esperantu kako bi se naglasila važnost različitosti i inkluzivnosti, ali i potencijalnu nebitnost da se sve mora lingvistički razumjeti. Pritom za esperanto navodi da je »dio izvedbe zbog ideje umjetno stvorenog jezika koji želi biti univerzalan, pripadati svima, biti nenametnut kroz kolonijalizam« (Liifsong, 2023). To se poklapa s njihovom temom, kako navodi umjetnica, o ekološkoj krizi koja se odnosi na sve nas, bez obzira na naše jezične, kulturne ili nacionalne pozadine.

Stvaranje petog jezika generiranog pomoću umjetne inteligencije slučajnim odabirom slova za kreiranje riječi ovog potpuno nerazumljivog jezika pomaže u stvaranju apstraktnog i emocionalnog iskustva za publiku. Ideja da je osjetiti poruku, sliku, zvuk bitnije nego je lingvistički i filozofski razumjeti odgovara konceptu doživljavanja performansa na emocionalnoj razini. Umjetničnim određenjem:

Smatram da osjetiti poruku, sliku i zvuk može imati značajan utjecaj i doprinijeti razumijevanju i prihvaćanju etičkih odluka, osobito kada je riječ o složenim pitanjima poput specizma. Kognitivna disonanca koja proizlazi iz specističkih stavova može biti teško poništena, a apstraktni i emotivni zvuk ili slika mogu pomoći u osvještavanju te disonance na emocionalnoj razini. Mislim da ljudi ili publika lakše dolaze do etičkih odluka kroz emocije nego kroz intelektualiziranje moralnih stavova. Emocionalni pristup omogućuje nam da se povežemo s problemom na osobniji način te da razmislimo o njemu izvan okvira samo intelektualnog promišljanja. (Liifsong, 2023)

¹⁰ Usp. https://en.wikipedia.org/wiki/Soylent_Green (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

U jednom se dijelu umjetnica *poigrava* s Hamletovim monologom u kontekstu etičkoga veganstva »To eat or not to eat«. Naime, koncertni performans sastoji se od poetsko-zvučne *playliste*, te osim *poigravanja* s Hamletovim monologom u dijelu koji ima podnaslov *All Blacks Are The Same. To Eat Or Not To Eat That Is The Question* ovdje se događa i poveznica s jednim starijim performansom i video radom *Otchude Say* naslova *Migrirati ili ne migrirati / To migrate or not to migrate* (Liifsong, 2023). U kontekstu razmatranja etičkoga veganstva umjetnica navodi da takva životna praksa predstavlja neophodne promjene u načinu prehrane kako bismo očuvali ne samo naš planet nego i vlastitu vrstu, a u kontekstu navedenoga ističe i bitno pitanje veganskoga ekofeminizma:

Ekofeminizam je važan aspekt etičkoga veganstva jer je važno razumjeti kako se borba za prava životinja i borba za ženska prava u stvari preklapaju i međusobno utječu jedna na drugu. Nije moguće bez kognitivne disonance prihvaćati i plaćati kroz prehrambene proizvode cjeloživotno silovanje krava, otimanje i odvajanje majke od teleta. Odnos prema okolišu i životinjama povezan je s odnosom prema ljudima, posebno u kontekstu rodnih uloga i društvenih nejednakosti. Stoga je važno razumjeti i promicati sveobuhvatni pristup koji uključuje i zaštitu okoliša i zaštitu prava žena i drugih marginaliziranih skupina (Liifsong, 2023).



Murmurs of the Silent Green (koncept: Otchuda Say, izvodi: Kaia Liifsong), 2023.

Produkcija: ARKTIK – Institut za budućnost.

PREMA EKOLOGIJI IZVEDBE ILI TEKSTUALNI RETROVIZOR

Sve se više i u regiji javljaju izvedbeni glasovi koji tragaju za ekološki održivim radnim procedurama i uspostavljanju novih, zelenih načina upravljanja umjetničkim institucijama. Jovana Karaulić jedna je od suosnivačica projekta Green Art Incubator, neformalne inicijative stručnjaka i profesionalaca u interdisciplinarnom polju kojoj je fokus promišljanja neophodan dijalog umjetnosti i klimatskih promjena, a 1. ožujka 2023. na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu održala je predavanje »Izazovi *green* transformacije u umjetnostima« u sklopu istraživačkog projekta »Koreografska izvedba i čitanje okoliša«. Upućujem na publikaciju *Zelena transformacija pozorišta*¹¹ navedenoga projekta gdje, među ostalim, navode i osnovna načela održive predstave koja podrazumijevaju primjenu određenih praksi u kontekstu ekološki odgovornog djelovanja.¹² Dakle, riječ je o uporabi ranije korištenih gotovih proizvoda iz fundusa kazališta, o zabrani uporabe plastike i materijala koji se ne mogu reciklirati (na bazi nafte i poput plastike za jednokratnu upotrebu ili PVC vrpce), o nabavi novih ekološki održivih materijala, recikliranih materijala, materijala eko-certifikata itd.¹³

¹¹ <https://greenartincubator.org/wp-content/uploads/2022/06/Zelena-transformacija-pozorista.pdf> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

¹² Iva Nerina Sibila, plesna umjetnica, umjetnička voditeljica Divert (IMRC) kolektiva, navodi termin *ekologija izvedbe*, u kontekstu projekta »Kritički parkour: *Inkluzivnost i intermedijalnost kao nova ekologija izvedbe*« koji su kao kolektiv održali 2021. godine u Đakovu. Njezinim riječima: »Pojam ekologije unutar plesne zajednice pojavljuje se već neko vrijeme, i za mene to je pojam suprotan ekonomiji, u smislu imperativa ekonomičnosti i produktivnosti, a čitam ga prvenstveno kao pitanje – na koji se način odnosimo jedni prema drugima i kako ti odnosi proizvode vrijednost odnosno značenje? Nadalje, Iva Nerina Sibila navodi da razmišlja o izvedbi kao eko-sustavu, u smislu da smo istovremeno i organizmi i okolina. Pojmovi suradnje, kolektivnosti, feministički pristupi dramaturgiji i ableizmu nadovezuju se sasvim logično, gotovo nezaobilazno, u kontekstu čega možemo primijeniti koncept »Umwelt« Jakoba von Uexküllä.«

¹³ Svakako treba istaknuti knjižnu seriju Studies in Theatre, Ecology, and Performance (STEP)/ Studiji kazališta, ekologije i izvedbe (STEP) koja istražuje susrete između kazališta, ekologije i izvedbenih studija u globalnom kontekstu. Do sada su objavljene četiri knjige: *Geographies of Us: Ecosomatic Essays and Practice Pages*, ur. Sondra Fraleigh, Shannon

Što se tiče umjetnosti performansa na domaćoj sceni, zamjetni su izvedbeni glasovi o umjetnosti i izvedbi Zemlje, kao što je to npr. pokazao projekt o land artu koji je provodila Akademija likovnih umjetnosti (2019–2021),¹⁴ a 2023. godine započeo i Centar Knap (Zagreb) – *Land art na jezerima Savica*.¹⁵ S druge pak strane pojedini umjetnici_ice (npr. Nikolina Butorac, Tajči Čekada, Ivana Filip, Vesna Mačković) sve više ističu i animalističku problematiku, gdje ovom prigodom, pored gore navedenoga performansa Kaie Liifsong, navodim videoperformans, dvokanalnu instalaciju *Vepar, veprica, veprovina* (2013)¹⁶ Tajči Čekade koji dokumentira piknik Gertrude, goleme veprice od otprilike 150 kilograma, odjevne u bijeli til, i umjetnice u formi žive izvedbe, i to kao reinterpretaciju Manetove slike *Doručak na travi* (1863.), koja je u povijesti umjetnosti označena kao prva slika moderne umjetnosti. Njih dvije u posve prirodnom ambijentu na travi uživaju u slastima raznoraznih delicija poput jagoda sa šlagom, minjona, voća, rolada i pudinga te povremeno pijuckaju vino iz srebrnih čaša. Umjetničina re-interpretacija Manetove slike iz ekokritičke niše postavlja pitanje zbog čega Manet u tom doručku na travi ne uvodi i životinju. Nadalje, u dvokanalnoj instalaciji kao kontrapunkt idiličnoj sceni doručka na travi s vepricom Gertrudom montirane su scene divljačkog, mučkog, lovačkog ubijanja divljih veprova u šumi (lov, lovci, puške, gađanje) te scena u specističkoj mašineriji odnosa prema životinjama – tranširanje veprovine, pri čemu životinja u tome specističkome hodogramu

Rose Riley, 2024; Angenette Spalink: *Choreographing Dirt: Movement, Performance, and Ecology in the Anthropocene*, 2023; Theresa J. May: *Earth Matters on Stage: Ecology and Environment in American Theater*, 2021, i Una Chaudhuri: *The Stage Lives of Animals: Zoosis and Performance*, 2016. Usp. <https://www.routledge.com/Routledge-Studies-in-Theatre-Ecology-and-Performance/book-series/STEP>

¹⁴ Publikacija *Land art, Earth art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen I-II* dokumentira land art izvedbe i tekstove teoretičara, sudionika i organizatora, oblikovana grafičkim dizajnom Natalije Nikpalj, uz urednički tim koji potpisuju Zvezdana Jembrih (urednica), Alen Novoselec (voditelj projekta), Suzana Marjanić, Ida Blažičko, Tajana Vrhovec Škalamera i Maja Flajsig. O land artu u kontekstu domaće scene pisala sam u ranijim radovima (npr. Marjanić 2017, 2022).

¹⁵ Voditeljica programa je akademska kiparica Marina Bauer.

¹⁶ Videoperformans *The Picnic* (2013.) sastavni je dio i izvedbe *Le Déjeuner sur l'Herbe vs. The Dinner* (Dani performansa u Varaždinu, 2013).

postaje od veprice odnosno vepra – veprovina, *odsutni referent*, u određenju Carol J. Adams (usp. Marjanić 2017). Ili kao što je istaknula Kaia Liifsong povodom Ibsenove drame *Peer Gynt*, koja, s jedne strane, predstavlja čovjeka koji se kreće kroz svijet i preuzima sve ono što mu priroda pruža, bez ikakve odgovornosti prema njoj. U tome smislu, performans *Murmurs of the Silent Green* kroz svoju tematiku o održivosti i ekološkoj svijesti upućuje na važnost povratka u skladan odnos s prirodom i očuvanje mreže života koja nas sve povezuje (Liifsong, 2023).

Tekst o izvedbenoj ekokritici završavam tekstualnim retrovizorom o četirima uvodnim tekstovima koje sam pisala za časopis *Kazalište* o animalističkom probou/niši u polje izvedbenih studija.¹⁷ Za prvi temat časopisa *Kazalište* na temu susreta animalizma i izvedbenih studija krenula sam od časopisa *Performance Research*, čiji je broj 5/2 iz 2000. godine objavljen kao tematski broj pod naslovom *On Animals (O životinjama)*, a koji je kao gostujući urednik priredio Alan Read, i od časopisa *TDR: The Drama Review*, čiji je broj 51/1 (T193) iz 2007. godine jednako tako posvećen statusu životinjskoga fenomena, subjekata u izvedbenim umjetnostima, a što ga je kao gostujuća urednica priredila Una Chaudhuri. Pridodajem da je tematski blok, pod nazivom *Zoopozornica*, priredila i teatrologinja Nataša Govedić u dvotjedniku *Zarez* (broj 79, 25. travnja 2002.) u okviru kojega je objavljen i prijevod ulomka teksta teatrologinje Sally Banes o koreografskom radu Simone Forti (ulomci su prevedeni iz knjige *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*, 2000 [1987]).

Drugi dio tematskoga bloka *Zooscena: animalizam i izvedbeni studiji* otvoren je esejom, poetskim tekstom »Životinjsko biće na pozornici« Romea Castelluccija u kojem spomenuti redatelj kazališne trupe Societas Raffaello Sanzio ističe da je u *trenutku* u kojem je *žrtvena*, *žrtvovana* životinja nestala s *ritualne*, predtragične zapadnjačke kazališne scene rođena tragedija – *pjesma jarca*. Pritom Romeo Castellucci upućuje na to da su produkcije njegove trupe, koje su *za-vratile* životinjsko biće na scenu, iznova začele kazalište kao *događaj prirode*. Međutim činjenica je da zooetička niša ne može opravdati navodni »prirodni« povratak životinje na scenu, jer, ipak, i usprkos tomu u nastojanjima Castelluccijeva teatra koji

¹⁷ U časopisu *Kazalište* uredila sam temat *Zooscena: animalizam i izvedbeni studiji* u četiri nastavka (*Kazalište*, 31/32, 2007; 35/36, 2008; 37/38, 2009; 39/40, 2009).

se trudi uspostaviti paralelizam, sjedinjenje ljudskoga i životinjskoga scenskoga bića, životinja na sceni, dakako, ne nastupa samovoljno. Slično će Castellucciju istaknuti i Hans-Thies Lehmann koji smatra da postdramsko kazalište negira drami imanentni antropocentrizam tako da se na njegovoj pozornici uspostavlja simpatetička ravnopravnost životinjskih i ljudskih tijela. Dakle očito se radi samo o površinskoj jednakovrijednosti, jer životinja nema mogućnost biranja želi li biti scenski izvođač ili ne, tj. glumac, čime se otvara raskorak, pomutnja između etike i estetike tih izvedbi sa životinjskim subjektima, scenskim zoosimbolima. Da je riječ o površinskoj jednakovrijednosti između ljudske i ne-ljudske životinje na sceni, svjedoči sljedeća Lehmannova rečenica koja, čini mi se, potkopava njegovu prijašnju izjavu o navodnoj negaciji antropocentrizma u postdramskom kazalištu. Naime konstatira kako se u postdramskom kazalištu istražuje koliko je realnost ljudskoga tijela srodna realnosti animalnoga te se ljudska tijela u deformaciji i monstroznosti, autizmu i govornim smetnjama približavaju animalnom području (Lehmann 2004: 283–284). Znakovito je da se *nešto* što je amorfno, deformacijsko, monstrozno dakle bestijalno, autističko, s odsustvom mogućnosti govora u takvim izvedbenim interpretacijama približava životinjskoj sudbini.

Tragom spomenutoga etičko-estetičkoga raskoraka podsjetila bih na članak »Udio životinjskog rada u kazališnoj ekonomiji« Nicholasa Ridouta, objavljen u prvome dijelu tematskoga zooloka (*Kazalište*, 31/32, 2007), u kojemu ističe da u okviru kazališne ekonomije čudnovatost životinje na pozornici ne proizlazi iz toga što joj tamo nije mjesto, nego iz toga što slutimo da odjednom u tome zapravo nema ničega čudnog, odnosno da može tamo biti iskorištena kao i ljudski izvođač.

Ovime završavam ovaj teorijski retrovizor na prisjećanje o animalističkoj tematici u izvedbi, u okviru čega sam veliku pažnju pridala predstavi *Timbaktu* u produkciji Montažstroja (usp. Marjanić 2010), mogu reći, jedinstvenoj predstavi domaće scene (i) na temu *životi životinja*.¹⁸

¹⁸ Zamjetno je da domaćoj izvedbenoj praksi nedostaje »ekodramaturgija« (prisutnija je u kazalištu za djecu i mlade). Riječ je o terminu koji je skovala Theresa J. May, a određuje ga kao stvaranje kazališta i izvedbe koje ekološku uzajamnost i zajednicu stavlja u središte kazališne namjere i tematskoga istraživanja (Arons, May 2012: 3–4). »Ekodramaturgija je kazališna praksa koja u središte stavlja ekološke odnose; u prvi plan istražuje društveno konstruirane granice između prirode i kulture, ljudskog i neljudskog, pojedinca i zajednice

LITERATURA

- Arons, Wendy i Theresa J. May. 2012. »Introduction«. U: Arons, Wendy i May Theresa J., ur. *Reading in Performance and Ecology*. Palgrave Macmillan, New York, str. 3-12.
- Čeh Steger, Jožica. 2015. *Ekokritika in literarne upodobitve narave*. Založba Litera, Maribor.
- Dobrović, Zvonimir. 2023. »20 godina udruge Domino – i umjetnost i aktivizam + i teorija i praksa«. Razgovarala Suzana Marjanić. *Treća: časopis Centra za ženske studije* 1, 26, str. 153-157.
- Đurđević, Goran. 2022. *Dnevnik čitanja: prikazi, recenzije i osvrti (2012.–2022.)*. Durieux, Zagreb.
- Ekokritika: između prirode i kulture, sv. 1 i sv. 2*. 2024., ur. Đurđević, Goran, Levanat-Peričić, Miranda, Marjanić, Suzana. Sveučilište u Zadru, Zadar.
- Hochman, Jhan. 1998. *Green Cultural Studies: Nature in Film, Novel, and Theory*. University of Idaho Press, Moscow, Idaho.
- Kaplan, Brad Ashley. 2021. »The Unreliable Bestiary: A Conversation with Deke Weaver.« Dostupno na: <https://edgeeffects.net/deke-weaver/> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)
- Kolbert, Elizabeth. 2015. *Šesto izumiranje: sudbina vrsta u čovjekovim rukama*. Znanje, Zagreb.
- Land art, Earth art, Earthworks: z/Zemlja i antropocen I-II*. 2022. ur. Jembrih, Zvezdana. ALU, Zagreb.
- Liifsong, Kaia. 2023. »Kognitivna disonanca proizlazi iz specifičnih stavova«. Razgovarala Suzana Marjanić. *Plesna scena*. <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2749> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)
- Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. CDU, Centar za teoriju i praksu izvodačkih umjetnosti, Zagreb, Beograd.
- Marjanić, Suzana. 2008. »Zoosfera Tita Andronika: ljudska, previše ljudska bestijalnost«, *Treća: časopis Centra za ženske studije*, g. X, br. 2, str. 59-82.
- Marjanić, Suzana. 2007-2010. »Zooscena: animalizam i izvedbeni studiji I–IV«. *Kazalište*, br. 31-32, str. 142-143; br. 35-36, str. 62-65; br. 37-38, str. 158-161; br. 39-40, str. 164-167.
- Marjanić, Suzana. 2010. »Zooscena i kao etička pomutnja: primjeri s hrvatske performerske i kazališne scene«, *Kroatologija*, br. 1, str. 169-182.
- Marjanić, Suzana. 2017. *Topoi umjetnosti perfomansa: lokalna vizura*. Durieux, HS AICA, Zagreb.

kao propusne i fluidne. (...) Kao kritička leća, ekodramaturgija ispituje ulogu kazališta u suočavanju s globalnom ekološkom krizom.« (May 2021: 4).

- Marjanić, Suzana. 2020. »GMO apokalipsa ili o tzv. tajanstvenom izumiranju pčela.« U: *Doomsday, Drugi svezak – Glad*, ur. Lojanica, Marija i Bošković, Dragan. FILUM, Krajevac, str. 35-78.
- Marjanić, Suzana. 2022. *Kinizam i umjetnost performansa: izvedbena linija otpora*. Durieux, HS AICA, Zagreb.
- Marjanić, Suzana. 2022a. »Šišmiš ili laboratorij – ponovno oživljene rasprave o porijeklu koronavirusa lipnja 2021. godine.« *In medias res*, sv. 11, br. 20, str. 3391-3405.
- May, Theresa. 2021. *Earth Matters on Stage: Ecology and Environment in American Theater*. Routledge, New York, London.
- Meeker, Joseph W. 1997 (1974). *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic*. The University of Arizona Press, Tucson.
- Rappaport, Roy A. 1999. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge University Press, New York.
- Sibila, Iva Nerina. 2023. »Paradoksi inkluzivnosti; rampa, stepenica, rukohvat«. Razgovarala Maja Đurinović. *Plesna scena*. <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2720> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)
- Zelena transformacija pozorišta*. Green Art Incubator. <https://greenartincubator.org/wp-content/uploads/2022/06/Zelena-transformacija-pozorišta.pdf> (pristupljeno 16. siječnja 2024.)

GREEN READINGS OF CROATIAN THEATER, OR WHERE IS THE ISSUE OF SPECIES?: ECOLOGICAL AND ANIMALISTIC PERFORMANCES

Abstract

According to the requirements of green cultural studies, discussed for example by Jhan Hochman (1998), noting that cultural studies were initiated in »green«, the text is created as a presentation of »green« readings of Croatian theater and performance art (three case studies – *A Play for the Living in a Time of Extinction*, directed by Anica Tomić, written by Miranda Rose Hall, 2022; *Let the Dew Rain Fall on Us*, by Mia Štark, 2022; *Murmurs of the Silent Green* – concept: Otchuda Say, performer: Kaia Liifsong 2023) with an emphasis on ecocriticism and cultural and critical animal studies.

Key words: green cultural studies; »green« performances; ecological and animalistic performance niche