

UVOD

U ovoj knjizi, koja je nastala na osnovu moje doktorske disertacije, bavila sam se istraživanjem digitalne umetnosti i digitalnog performansa na raskršćima, prelazima i prestupima između umetnosti, kulture i života. Centralna pitanja koja pokrećem tiču se politizacije izvođenja u sajber-prostoru koje uključuje sve oblike izvođenja svakodnevne kulture ili u najširem biopolitičkom smislu izvođenja svih oblika života. Kritičkom analizom sajber-prostora kao novog prostora za produkciju političkog, razmotrila sam potencijalnosti digitalnog performansa kao novog političkog performansa. Izvođačke prakse koje koriste tehnologiju (video, Internet, multimediju, kompjuterske tehnologije) pokušala sam da razvijem ka kulturnim, društvenim i političkim praksama, koje su u stanju da intervišu u širem izvanumetničkom kontekstu. Fokus mog interesovanja baziran je u diskursu studija performansa i biopolitičke teorije, a obuhvata procese, procedure i načine kojima se uspostavljaju odnosi između umetnosti, kulture, društva i politike. Studije performansa tretiram kao „skup alata“ za pristupanje, proučavanje i razumevanje sveta. U istraživanju sam koristila kritičko-analitičku metodu. Pristup predmetu istraživanja je interdisciplinarni i hibridan što znači da koristim veći broj teorija povezujući ih sa iskustvima umetničkih praksi različitih disciplina.

U pogledu strukture knjige svoju teoriju izvođenja u digitalnoj umetnosti sprovela sam kroz četiri celine:

- I Razvijanje studija performansa ka opštoj teoriji;
- II Digitalna umetnost;
- III Biopolitika i kritika savremenog društva;
- IV Kritičke biopolitičke teoretizacije sajberperformansa.

U prvom i drugom delu formulisala sam performans i digitalnu umetnost kao objekte analize i zasnovala veze između njih. U trećem i četvrtom delu artikulisala sam biopolitičke teorije koje primenjujem kao metod za izučavanje mojih objekata analize. Svoju tezu o sajber-prostoru kao političkom izvođačkom prostoru zasnovala sam na četiri osnovne hipoteze:

- Teorija izvođenja je opšta teorija umetnosti.
- Političnost sajber-prostora izvodi se u njegovoj liminalnoj arhitekturi.

Subjektivnost se izvodi između organizma i aparatusa koji je uvek upisan u igre moći.

Novi politički performans se izvodi u rascepu digitalnog prostora.

Diskurzivni okvir iz kog pristupam teoretizaciji izvođenja u digitalnoj umetnosti poglavito je baziran u studijama performansa i biopolitičkoj teoriji. Kako bih došla do analize digitalnog performansa koji je osnovna tema ove studije, najpre ću ponuditi istorijski osvrt, kojim ću konceptualizovati opšti pojam performansa. To ću izvršiti istorizacijom studija performansa kao opšte i interdisciplinarnе teorije umetnosti. Pošto se radi o relativno novom, veoma složenom i u mnogim aspektima ambivalentnom teorijskom problemu, najpre ću teorijski odrediti šta znači zasnovati istraživanje u studijama izvođenja. Cilj prvog dela knjige je da se pokaže zbog čega je izvođenje kao paradigmatiska praksa bitno za savremeno shvatanje umetnosti ne samo u teatru i performansu, već i u muzici, fotografiji, filmu slikarstvu i drugim praksama umetnosti i kulture, a pogotovo u digitalnoj umetnosti kao širem kontekstu digitalnog performansa. Hipoteza koju u ovom delu postavljам i izvodim glasi da studije izvođenja danas funkcionišu kao opšta i interdisciplinarna teorija umetnosti, te da svaku umetničku disciplinu možemo analizirati posredstvom prakse i modela izvođenja. Predmet rasprave u drugom delu biće problemsko uvođenje pojmova digitalnog performansa, tehnoperformansa i sajberperformansa. Digitalnu umetnost analiziraću u odnosu na teorije novih medija, problem digitalne umetnosti u doba digitalne kulture, modele izvođenja sajber-tehnologije u fikciji i problem političkog u sajber-svetu. Centralna rasprava odnosiće se na artikulaciju načina na koji je liminalnost upisana u samu arhitekturu sajber-prostora. Ciljovog dela je konstruisanje teze o sajber-prostoru kao političkom izvođačkom prostoru. U trećem delu knjige biopolitiku i nekropolitiku uvodim u raspravu kao metod za izučavanje onih aspekata izvođenja i digitalnih tehnologija, koji prevazilaze granice umetničkog i ulaze u domen života. Oslanjajući se pre svega na Agambenovo izvođenje istorijskog porekla aparatusa i njegove savremene funkcije, analiziraću način na koji se savremeni subjekti formiraju i nastaju u susretu (ili sudaru) aparatusa i živog organizma. Centralna rasprava u ovom delu knjige odnosiće se na kritičku analizu odnosa između živog organizma i aparatusa sa naglaskom na pojmu subjektivizacije. Cilj ovog dela je a) analiza promene modela vladanja od discipline ka kontroli i nazad, kao i b) izvođenje hipoteze da subjekat nastaje između aparatusa i živog organizma. U četvrtom delu ću u svetlu prethodno iznetih hipoteza i analiza razmotriti mogućnost subjektivizacije u sajber-prostoru u kontekstu: a) sajberperformansa kao umetničke prakse, b) izvođenja u sajber-prostoru kao izvođenja u svakodnevnom životu, c) izvođenja u sajber-prostoru kao političke prakse i taktike. Najpre ću izvesti opštu teoretizaciju procesa subjektivizacije u sajber-prostoru, kako bih potom napravila problemsku analizu primera subverzije tela u sajberperformansu kao umetničkoj praksi. Potom ću ispitati mogućnosti delovanja u sajber-prostoru kao liminalnom političkom prostoru. Cilj ovog dela studije je ispitivanje mogućnosti razdvajanja kapitala i tehnologije, kao i mogućnosti subverzivnog delovanja u digitalnom tehnokruženju. U završnom razmatranju artikulisaću svoju centralnu tezu o digitalnom performansu koji može postati novi politički performans, kada se izvodi u liminalnom prostoru ugrađenom u samu arhitekturu digitalnog. Veze između subjektivnosti, izvođenja i digitalnog prostora ostvaruju se u terminima liminalnosti. Liminalni subjekt

koji izvodi svoju političnost u rascepu sajber-prostora je onaj koji možda može da prevaziđe ograničenja desubjektivizacije. Ovim hoću da kažem da sajber-prostor ima šansu da generiše kontra-aparatus, uprkos tome što čini osnovu savremenog matriksa moći, odnosno totalnog aparatusa.

Tokom rada na doktorskoj disertaciji čiji je rezultat ova knjiga sprovela sam „teren-ska istraživanja“ kritičkim proučavanjem literature kao i aktivnim praćenjem razvoja izvođačkih praksi baziranih na odnosu izvođenja i tehnologije. To je podrazumevalo gledanje velikog broja predstava, performansa i izložbi, te mogu da kažem da sam većinu savremenih primera koje navodim u ovoj studiji imala prilike uživo da vidim. Metodološki, istraživanje nisam postavila kao studiju slučaja, već ga zasnivam na teorijskoj raspravi. U tom smislu neki od umetničkih radova kojima sam se bavila i kojima sam bila inspirisana tokom istraživanja nisu ušli u knjigu u formi prikaza slučaja, ali su svakako imali važan udeo u mojim promišljanjima obrađenih problema. Zato sam širu listu umetničkih radova dala u Prilozima 2 i 3. U mom pristupu ključna su „organska“ prožimanja i veze između teorije i prakse, koje smatram neodvojivim u promišljanju savremene umetnosti i kulture. Zbog toga želim da naglasim da je istraživanje odnosa tehnologije, medija i izvođenja takođe deo moje umetničke prakse. Namera mi je bila da prevaziđem ograničenja umetničkog istraživanja, proširivanjem, produbljivanjem i naučnom elaboracijom u polju teorije.

PRVI DEO

Razvijanje studija performansa ka opštoj teoriji

Hipoteza: teorija izvođenja je opšta teorija umetnosti.

1.0 UVOD U PRVO POGLAVLJE

Diskurzivni okvir iz kog pristupam teoretizaciji izvođenja u digitalnoj umetnosti poglavito je baziran u studijama performansa. Kako bih konceptualizovala digitalni performans, potrebno je najpre definisati opšte pojmove, što ću učiniti preko teorijske istorizacije performansa i studija izvođenja. Kako se radi o relativno novom, veoma složenom i u mnogim aspektima ambivalentnom teorijskom problemu, u ovom delu ću teorijski odrediti šta znači zasnovati istraživanje u studijama izvođenja.

Studije izvođenja (*performance studies*) se odnose na interdisciplinarno polje istraživanja, bazirano u društvenim i humanističkim naukama i umetnostima, sa fokusom na izvođenje kao centralni činilac društvenog i kulturnog života. Opseg teorije i prakse studija izvođenja značajno je proširen izvan tradicionalnih shvatanja izvođačkih formi kao što su teatar, ples, opera i muzika. Polje izučavanja studija performansa uključuje: različite forme svetovnih i sakralnih rituala, svakodnevne životne prakse (izvođenje u svakodnevnom životu), javni govor, usmeno predanje i pričanje priča, umetnost performansa u užem smislu, popularnu zabavu, mikrokonstrukcije rase, klase, roda, pola i etničke pripadnosti, karnevale i folklorne festivale, neverbalnu komunikaciju, igru i sport, političke demonstracije, elektronsku civilnu neposlušnost, erotske predstave i trans-seksualna izvođenja (*drag performance*), odnosno sve oblike izvođenja svakodnevne kulture ili u najširem biopolitičkom smislu izvođenja svih oblika života. Jednom rečju, savremene studije performansa uključuju svaku instancu ljudskog i post-ljudskog ponašanja ili odigravanja unutar kulture/društva, odnosno izvođenja. Izvođenje podrazumeva svaku postavku, prezentaciju ili reaktualizaciju realnih, simboličkih i imaginarnih potencijalnosti, kako živim tako i medijski posredovanim događajima.

Kako bih došla do analize digitalnog performansa koji je osnovna tema mog istraživanja, najpre ću ponuditi istorijski osvrt, kojim ću konceptualizovati opšti pojam performansa. To ću izvršiti istorizacijom studija performansa kao opšte i interdisciplinarne teorije umetnosti.

Cilj prvog poglavlja je da se pokaže zbog čega je izvođenje kao paradigmatička praksa bitno za savremeno shvatanje umetnosti ne samo u teatru i performansu, već i

u muzici, fotografiji, filmu slikarstvu i drugim praksama umetnosti i kulture, a pogotovo u digitalnoj umetnosti kao širem kontekstu digitalnog performansa.

Hipoteza koju u ovom delu postavljam i izvodim glasi da studije izvođenja danas funkcionišu kao opšta i interdisciplinarna teorija umetnosti, te da svaku umetničku disciplinu možemo analizirati posredstvom prakse i modela izvođenja. Argumentaciju za ovu hipotezu bazirala sam na četiri teorijska punkta:

a) shvatanje studija performansa Ričarda Šeknera (Richard Schechner), kao skupa interpretativnih postupaka za izučavanje širokog spektra društvenih pojava, pri čemu objekti istraživanja ne treba da budu klasifikovani u odnosu na medij, niti razdvojeni i zatvoreni u pojedinačnim disciplinama;

b) mekenzijevo shvatanje izvođenja kao onto-istorijske formacije moći i znanja, gde se performans uspostavlja kao opšta paradigma savremenog društva;

c) centralna uloga pojave novih medija u formiranju savremenih izvođačkih umetnosti, koju elaboriram teorijom postdramskog teatra H.T. Lemana;

d) konstrukcija revidiranog pojma prisutnosti u savremenim izvođačkim umetnostima i preslikavanje tog pojma na druge umetničke i kulturne pojave.

1.1 ŠEKNEROVE STUDIJE PERFORMANSA – PRISTUP ŠIROKOG SPEKTRA

U ovom poglavlju najpre ću izneti problemsku istorizaciju pojmova i analizu Šeknerovog pristupa studijama izvođenja kao „širokog spektra“, a potom ukazati na neke ključne teorijske modele, koji će biti operativno primenljivi u mojoj studiji.

Studije izvođenja nastaju sredinom šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka¹ u anglosaksonskom kontekstu, preciznije u njujorškom teatarskom krugu oko Ričarda Šeknera. Iz potrebe da se raskine sa dotadašnjom paradigmom dramskog teatra dolazi do uspostavljanja, artikulacije i teorijske formulacije veza sa istorijskom avangardom, kao i neoavangardnim praksama koje su izvodile umetničke grupe i pozorišne trupe tadašnjeg *Of Of Brodveja*.² Ričard Šekner, koga smatramo začetnikom ove oblasti, prvi put uvodi termin „ljudske izvođačke aktivnosti“ (*the performanceactivities of man*) u tekstu iz 1966. godine „Pristupi teoriji/kritici“³ (*Approaches to Theory/Criticism*). Ipak, temeljnim, odlučujućim i suštinski presudnim momentom za rađanje studija performansa smatra se uspostavljanje interdiskurzivnog dijaloga između teatrologije i antropologije, koji počinje saradnjom Ričarda Šeknera i Viktora Tarnera od 1977. Kod teoretičara i praktičara teatra postojala je tendencija ka radikalnom proširenju novih saznanja o umetnosti živog izvođenja iz domena teatra na čitavo

¹ Istorijski koren studija performansa u SAD možemo trasirati još od četrdesetih i pedesetih godina dvadesetog veka kada su teoretičari iz oblasti lingvistike, antropologije i sociologije počeli da koriste pozorište kao model za izučavanje upotreba jezika, rituala i svakodnevnih interakcija. Više o ovom periodu videti u: Kenneth Burke *Grammar of Motives* (1945), Victor Turner *Schism and Continuity in an African Society* (1957), i Erving Goffman *Presentation of Self in Everyday Life* (1959).

² Ovde je važno istaći da slične pozorišne prakse i tendencije uočavamo i na drugim geografskim i jezičkim prostorima, pre svega u radu evropskih reditelja poput Jiržija Grotovskog, Eudeniya Barbe i Pitera Bruka. Međutim, ono što ističe Šeknerovu ulogu u tom periodu (šezdesete i rane sedamdesete) jeste prva ozbiljna naučna analiza sa ciljem teoretizacije i artikulacija novih tendencija koje raskidaju sa „pišćevim pozorištem“ u korist „rediteljskog teatra“.

³ Videti: R. Szechner „Approaches to Theory/Criticism“ u *The Tulane Drama Review*, Vol 10 No4, Summer 1966. The MIT Press.

polje umetnosti kulture i društva. Sa druge strane antropolozi i sociolozi su želeli da primene teatarske forme na proučavanje ritualizovanog društvenog života. Iz susreta komplementarnih težnji različitih oblasti rodile su se studije performansa, kao novo jedinstveno polje istraživanja i delovanja. U tom periodu dva elementa se izdvajaju kao ključna u bazičnim postavkama ovog novog polja: interkulturalnost i interdisciplinarnost. U kontekstu mog istraživanja oba ova aspekta su važna jer ih danas prepoznajemo kao dominantne zahteve savremene umetničke i kulturne produkcije, neraskidivo uvezane sa razvojem informacionih i komunikacionih tehnologija, o čemu će biti više reči u narednom poglavlju.

Interkulturalnost u studijama performansa se odnosila na uključivanje ne-zapadnih izvođačkih praksi (pre svega izučavanje tradicionalnih formi koje integrišu ples, muziku i pozorište), uz odbacivanje zapadno-centričnog pogleda. Kako se radi o oblasti formulisanoj u anglo-američkom kontekstu, ovo pitanje je bilo, i do danas ostalo kompleksno, zahtevajući stalna preispitivanja kako skrivenih tako i očiglednih hijerarhija i odnosa društvenih moći.⁴ Interdisciplinarnost se ogledala u razmeni naučnih metoda i objekata istraživanja između teatrologije i socijalne antropologije. U epistemološkom smislu *programska interdisciplinarnost* je upisana u samom nastanku studija performansa.⁵ Ovo je bio izuzetno važan pomak u načinu mišljenja i tumačenja jedne umetničke oblasti izvan okvira striktno umetničkog delovanja. Drugim rečima, izveden je suštinski obrt od autonomije karakteristične za zapadne umetnosti ka interdisciplinarnom povezivanju heterogenih i do tada razdvojenih polja u globalnim kulturalnim praksama.

Vremenom će Šeknerov *pristup širokog spektra* doprineti popularnosti studija performansa i njihovom uspostavljanju kao polja u kom se *izvode* i *izučavaju* mesta susreta i preseka društvenog i umetničkog. Sa druge strane *pristup širokog spektra* je uzrokovao dosta poteškoća u pogledu definisanja sopstvene oblasti istraživanja i opsega delovanja unutar samih studija performansa. Postavljajući pitanje da li su studije performansa „polje“, „oblast“ ili „disciplina“, Šekner se u eseju karakterističnog (štaviše tipičnog) naslova „Šta su uopšte studije performansa?“ (*What is performnace studies, anyway?*) služi metaforom zmije koja se vijugavo kreće pustinjom, uvek napredujući u suprotnom pravcu od onog ka kom se naizgled uputila:

„Takva (ne)usmerenost je karakteristična za studije performansa. Ova oblast/polje/disciplina često cilja na ono što nije, zavaravajući tako one koji žele da je fiksiraju, pri čemu jedne alarmira, druge zabavlja, a neko licinu zadivljuje krivudanjem akademskom pustinjom.“⁶

⁴Za više informacija o nekim aktuelnim pitanjima vezanim za ovaj problem videti Džanel Rajnelt „Da li su studije izvođačkih umetnosti imperijalističke?“ u *Politika i izvođačke umetnosti (Zbirka eseja)*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2012.

⁵Vujanović, Ana „Epistemološka mapa studija performansa“, u *Uvod u studije performansa*, Jovičević, Aleksandra, Vujanović Ana, Fabrika knjiga, Beograd, 2007. str. 19.

⁶Schechner, Richard, „What is Performance Studies Anyway“ u (ur.) Phelan Peggy, Jill Lanne *The Ends of Performance*, NYU Press, 1998. str. 357.).