

AFEKTIVNA PERFORMATIVNOST V TEORETSKEM DELU EVE KOSOFSKY SEDGWICK

Eve Kosofsky Sedgwick, *Dotik občutka: afekt, pedagogika, performativnost* (prevedla Tanja Velagić), Zavod Emanat, Ljubljana 2007.

Pri Zavodu Emanat je v IV. letniku zbirke *Prehodi*¹ izšel prevod dela priznane ameriške teoretičarke na področjih študijev spolov, teorije queera in kritične teorije, Eve Kosofsky Sedgwick (roj. 1950), *Dotik občutka*, kjer avtorica prepleta razmišljanja o afektu, pedagogiki in performativnosti. Spremno besedo je prispevala filozofinja Marina Gržinić.

V knjigo je vključenih pet razprav: zlasti v dveh (tj. v prvem in tretjem poglavju) se Kosofsky Sedgwickova ukvarja s pomenom afekta sramu; posebno pozornost nameni tematiziranju queerovske performativnosti skozi refleksijo o izbranih zapisih literata Henryja Jamesa (prvo poglavje); nadalje tematizira t. i. periperformativnost, ki je vselej v "sosestvu" performativnega (drugo poglavje); obravnava tudi paranoidni diskurz sodobnih intelektualcev (četrto poglavje); v zadnjem poglavju pa se ukvarja celo s pedagogiko budizma. S slednjo utrdi intenco svojega pisanja, da bi to učinkovalo kot projekt odkrivanja obetavnih orodij za nedualistično misel in pedagogiko. Med ključnimi teoretskimi referencami so temeljni koncepti Johna L. Austina (o performativnih izjavah), Michela Foucaulta (o zgodovini seksualnosti skozi optiko hipoteze o represiji), Judith Butler (o družbenospolni performativnosti) in psihologa Silvana Tomkinsa (o afektih). V posebnem interesu avtorice je nelakanovska psihoanaliza, kritična teorija in teorija performativnosti.

V knjigi, ki je prvič izšla leta 2003 in jo avtorica sama imenuje "palimpsest deloma objavljenih in deloma neobjavljenih besedil", gre za besedila, ki so nastajala v 90. letih prejšnjega stoletja. Njihova posebnost je poleg izrazitega sloga tudi ta, da v svoje teoretsko snovanje avtorica vpleta avtobiografske elemente, ki so povezani z njenim lastnim prebolevanjem raka na dojki. Sicer je Eve Kosofsky Sedgwick zaslovela s študijami književnosti v povezavi s konstrukcijami družbenega spola in teorijo queera. Slednjo vidi v optiki tesne zgodovinske povezave med pojavoma teorije queera in krize aidsa ter z njo povezanim aktivizmom spričo stigmatizacije obolelih za to boleznijo. Za avtoričino ukvarjanje s teorijo queera je spet ključna njena lastna globoka afiniteta do queerovske scene, čeprav je njena (uradna) pozicija heteroseksualna. Svoje ukvarjanje s teorijo queera pogloblja z raziskavo čustev in afektov; pri tem se afekt sramu izkaže kot učinkovito gonilo performativnosti in politike queera.

V nadaljnjem prikazu nas bodo zanimali predvsem koncepti, ki se v diskurzu Kosofsky Sedgwickove vseskozi vzajemno pogojujejo in afirmirajo, to so: koncept uprostorjenja "zraven" ter preplet teorij afekta, performativnosti in queera.

"Zraven". Deleuze in Guattari sta prispevala koncept želje kot rizomatične mreže, v kateri so vsi elementi med sabo povezani²; ta koncept jemljejo za osnovo tudi nekatere feministične in queerovske analize sodobne kulture. Tako Sedgwickova v skladu z deleuzovsko topologijo odnosov med ravninami in plani za kritični razmislek o alternativnih načinih uprostorjenja eksperimentalno vpeljuje koncept *zraven*, s katerim želi prispevati k tematizaciji nehierarhiziranega sobivanja (npr. različnih družbenih skupin, ustvarjalnega prispevka večih avtorjev k realizaciji skupnega umetniškega projekta itn.): "Zraven je zanimiv predlog tudi zato, ker ni nič kaj prida dualističen; številni elementi so lahko razvrščeni drug ob drugem, vendar ne v neskončnem obsegu. /.../ *Zraven* obsega širok razpon želja, istovetenja, predstavljanja, odklanjanja, primerjanja, razločevanja, rivalstva, naslanjanja, obračanja, posnemanja, umikanja, privlačevanja, napadanja, izkrivljanja ter drugih odnosov."³ Gre za poseben prostorski modus razmišljanja, ki poudarja večplastnost

¹Zbirka *Prehodi* tematizira odprto, interaktivno področje sodobne umetnosti, s posebnim fokusom na sodobnem plesu.

²Cf. npr. G. Deleuze, F. Guattari, *Micelij: esej*, Hyperion, Koper 2000.

³Cf. Eve K. Sedgwick, *op. cit.*, str. 30.

družbenih relacij in interakcij.

Queer – afekt sramu – performativnost

Queer. Feministične in queerovske teoretsko-praktične alternative obračajo pozornost na metodologijo teoretskega in afektivnega dela, ki omogoča drugačno epistemologijo v razmerju do zgodovinskih konstrukcij reprezentacije “ženskosti”/”moškosti”⁴. Vseskozi gre tudi za pozicioniranje, ki zadeva pripoznanje in institucionalizacijo v specifičnem družbenem kontekstu. Feministična in queerovska dekonstrukcija trdnih spolno-identitetnih pozicij pokaže na njihovo diskurzivno skonstruiranost, kar ima tako epistemološke kot tudi politične posledice. V tem kontekstu lahko s pomočjo teoretske misli Sedgwickove poglobimo razmislek o gesti repolitizacije umetnosti v njeni performativni razsežnosti v nekem specifičnem kulturno-zgodovinskem in družbeno-političnem okviru, ki je lahko obenem gesta repolitizacije feminizma skozi optiko queera. Slednjo lahko opredelimo kot poudarjanje performativnosti spolno opredeljenih in seksualiziranih identitet, ki prinašajo bolj dinamične pripovedi o telesu v razmerju do prevladujočih diskurzov moči. Kot poudari Gržiničeva, gre za tematiziranje prehoda od seksualnega k političnemu queeru v neki določeni umetnosti, kulturi in družbi.⁵

Primer kodiranih queerovskih reprezentacij in njihovih identitetnih pozicij, katerih viri prihajajo s polja popularne kulture (dragovstvo itn.) lahko postanejo material v umetniških praksah, ki se samopozicionirajo skozi vzpostavljanje analogij z drugimi marginalnimi pozicijami (npr. v plesni predstavi se sodobnoplesna ustvarjalnost pomenljivo postavlja v razmerje z obrobnostjo feminizma in queera)⁶. Umetnica performerka s svojim uprizarjanjem “misli telesa” (občutkov, afektov) poudari tisto plat uprizarjajočega se telesa, ki se izmika diskurzivnemu zajetju in racionalizaciji, a je za njeno družbenospolno pozicioniranje ključnega pomena. Za pomembno sredstvo družbenospolne politike, performansa in užitka se izkaže občutek sramu.

Afekt sramu. Kosofsky Sedgwickova zasnavlja svojevrstno teorijo čustev in afektov (slednji pomenijo silovita in kratkotrajna čustva, kot so strah, jeza, navdušenje, sram), pri čemer poglobljeno razišče afekt sramu, kakor ga je zastavil ameriški psiholog Silvan Tomkins, ki izdatno navdihuje njeno pisanje.⁷ Za razliko od lacanovske psihoanalize, – ki ni toliko praktično-terapevtska, kolikor je v svojem iskanju resnice filozofska –, se raziskava afektov ukvarja predvsem z izkustvenimi vidiki želje in užitka, ki imajo veliko opraviti z afektom sramu in izkušnjo “ospoljenega” telesa. Za razumevanje afekta pri Tomkinsu in Sedgwickovi je ključna razmejitev od psihoanalitičnega pojmovanja gonov. Tomkinsovo življenjsko delo je bilo posvečeno raziskovanju afektov, ki jih je okvirno razvrstil v dve skupini, v pozitivne in negativne afekte. Posebno pozornost je namenil afektu sramu. Po Tomkinsu je sram afekt žalitve, ponižanja, sramotenja, poraza itn., ki prodre v globino posameznikovega ega. Ne glede na način ponižanja se osramočeni počuti gol, poražen, odtujen, s pomanjkanjem dostojanstva in vrednosti, odzivi pa se udeležujejo v govorici telesa, tj. s spuščanjem glave, oči, s pokrivanjem obraza in nenazadnje v sramu pred lastnim telesom in njegovim umikanjem pred pogledom drugega. Poleg tega sram deluje v tesni zvezi z užitkom, saj nanj deluje kot inhibitor. Sram ima torej moč, da se pripne na območje telesa, na senzorni sistem, na neki drugi afekt.

V zvezi s sramom in performativnostjo Sedgwickova meni, da dojetje performativnosti z izrazi

⁴ E. Kosofsky Sedgwickova je na to temo spisala deli *Med moškimi: angleška literatura in moška homosocialna želja* (1985) in *Epistemologijo skrivanja* (1990)

⁵ Cf. npr. Marina Gržinič, “O dramatizaciji performansa in performativnih politik pri umetnicah z območja nekdanje Jugoslavije”, v: *Sodobne scenske umetnosti* (ur. B. Kunst, P. Pogorevc), Maska, Ljubljana 2006, str. 276.

⁶ To primerjavo tematizira tudi plesna predstava Maje Delak *Drage drage* (2007). Vir navdih za nastanek predstave je bilo tudi branje knjige avtorice Eve Kosofsky Sedgwick *Dotik občutka*. Cf. M. Delak, “Drage drage – revizija (zapis procesa nastajanja predstave)”, v: *Reartikulacija*, št. 4, poletje 2008 <http://www.reartikulacija.org/teorija_in_praksa/teorija_in_praksa4_SLO.html>.

⁷ V sodelovanju z Adamom Frankom je spisala poglavje “Sram v kibernetični gubi: branje Silvana Tomkinsa”, cf. v: E. Kosofsky Sedgwick, *op. cit.*, str. 104–128. Avtorja pri obravnavi Tomkinsove razprave o afektu v perspektivi kibernetične systemske teorije t. i. kibernetično gubo pojmujeta kot “gubo med postmodernističnimi in modernističnimi načini postavljanja hipotez o možganih in umu” (*ibid.*, str. 116).

vsakdanjega dejstva sramu in njegovih izpeljav odpira številna nove poti za premislek o identitetni politiki. "Prostor identitete, ki ga zaokroža sram, ne determinira trdnosti ali pomena takšne identitete, in rasa, spol, razred, spolnost, videz in zmožnosti sestavljajo le nekaj določenih družbenih konstruktov, ki se bodo izkristalizirali, ko bodo iz tega izvirnega afekta razvili svoje partikularne skrukture izražanja, kreativnosti, užitka in boja."⁸

Performativnost. Če gre pri austinovski performativnosti bolj za načine, kako jezik konstruira ali afektira realnost, si dekonstrukcija in kritična teorija spolov prizadevata k precej širši zastavitvi performativnosti kot lastnosti diskurza (Derrida, Butlerjeva). Na tej liniji razpon med gledališkim in dekonstrukcijskim pomenom performativa teži po premoščanju polarnosti verbalnih in neverbalnih dejanj. Teorija performativnega govornega dejanja je ključna za način, na katerega Sedgwickova pristopa k teoriji queera, pri čemer se sama vsebina performativnosti, ki je estetska, telesna in afektivna, izmika diskurzivnemu zajetju.

Performativna umetnost, prežeta z idejami feminizma in queera ni prodrla v večinsko kulturo in ostaja na robu družbenega pripoznanja. V območju dominantnih politik reprezentacije krožijo maloštevilne ali klišejske predstave in podobe o družbeno marginalnih skupinah. Konceptualizacija afekta in performativa pri Sedgwickovi nas lahko vodi k bolj plodnim razmislekom o performativnih umetniških, kulturnih in političnih praksah. Tovrstne prakse je mogoče obravnavati tudi s pomočjo teoretizacije estetskih procesov, ki s posredovanjem nove procesualnosti in performativnosti prehaja v izrazito kontekstualno naravnano relacijsko in performativno estetiko.⁹ Gre za zelo dinamične, prehodne, izmuzljive procese, ki jih je težko teoretično zajeti in teorija performativnega želi biti v pomoč pri razumevanju tovrstnih procesov tudi pri uprizarjanju telesa queerovskih umetniških subjektivitet.

Podčrtana afektivna performativnost

Kosofsky Sedgwickova nas s svojim nekonvencionalnim pisanjem spodbuja k vnovičnemu preizpraševanju tistih epistemskih in družbenih premikov, ki so temeljnega pomena za razumevanje dometa performativno-afektivnih elementov v družbenem tkivu z vidika možnih navezav na politično teorijo čutenja in afektivne performativnosti. Kulturni obrat je v proučevanje umetnosti vnesel refleksijo o kompleksnih razmerjih med vednostjo in oblastjo (Foucault). Po drugi strani je bila reprezentacija dojeta kot struktura in proces ideologije, ki proizvaja pozicijo subjekta. Pri dekonstrukciji teh mehanizmov gre tudi za demokratizacijo estetskih elementov umetniškega izraza ter za njihovo participacijo v življenjskih odnosih in družbenih relacijah, v materialnosti vsakodnevnega čutnega izkustva, na katerih je z vidika t. i. "afektivnega obrata" vse več poudarka.¹⁰ Specifičen odnos do sodobnih fenomenov v kulturi, kakršnega lahko odkrivamo pri Sedgwickovi, nam sporoča, da je na ta odnos treba gledati – jezikovno, etično, znanstveno, politično, tehnološko in epistemološko – kot na pristno družbeno-relacijski in afektivno-performativni odnos. V sodobnosti pridobiva na veljavi prikazovanje intermedialnih, intertekstualnih relacij različnih ideoloških, estetskih, zgodovinskih, medijskih sistemov, pri čemer imamo opravka z razcepljeno, nenormativno, afektivno, performativno subjektiviteto. Performativno telo umetnosti prispeva vrednost, ki je ne prinaša ne statični opis ne reprezentacija; uprizarjanje specifično družbenospolno označenega telesa je natanko tisto sredstvo, s katerim queerovski umetnik/umetnica zareže v (pretežno heteroseksualno moško) mitologijo koherentnega subjekta.¹¹

V postfordistični produkcijski paradigmi tudi afektivno postane orodje ali tehnologija produkcijskega procesa. V 90. se s t. i. afektivnim obratom pozornost od zgodovinskih form reprezentacije preusmeri k poudarjanju začasnosti, afekta, individualnega izkustva in vsakdanjega

⁸ E. Kosofsky Sedgwick, *op. cit.*, 78–79.

⁹ Cf. E. Fischer-Lichte, *Estetika performativnega*, Študentska založba, Ljubljana 2008. E. Fischer-Lichte je izoblikovala t. i. estetiko performativnega. Ta temelji na pojmu uprizoritve in med drugim vključuje telesno soprisotnost akterjev in gledalcev, performativno proizvajanje materialnosti ter opredelitev uprizoritve kot dogodka. Estetika performativnega pomaga razumeti izrazne forme, ki si želijo odpraviti meje med umetnostjo in življenjem.

¹⁰ Cf. *The Affective Turn: Theorizing the Social* (M. Hardt idr.), Duke University Press, 2007.

¹¹ Cf. npr. A. Jones, *Body art: uprizarjanje subjekta*, Maska, Ljubljana 2002.

življenja. Ta obrat zaznamuje svojevrsten prelom v dojetanju družbenih relacij ter s tem povezanih etičnih in političnih odgovornosti ustvarjalnega subjekta, ki je tudi v središču zanima feminističnih in queerovsko obarvanih interpretacij.

Na tem mestu lahko navežemo na Bourriaudovo "relacijsko estetiko" in njegov idealiziran govor o "sosestvu"¹², bližini, saj razstava v galeriji v resnici pomeni odtegnitev od družbenega dogajanja. Pri iskanju odgovorov na vprašanje, kako naj bi gledali na prenos poudarka od zaključenega umetniškega dela k odprtim družbenim relacijam – na eni strani z vidika estetska, na drugi političnega potenciala – so lahko zelo koristne koncepcije afektivne performativnosti, kakršne najdemo pri Sedgwickovi, saj ponujajajo možnost kvalitativne razlage družbenih odnosov. Z performativno-afektivnim ozaveščanjem anatgonizmov (afekt sramu pri queerovski sceni v razmerju do *maistreama* itn.) ter z iskanjem alternativnih oblik participacije in solidarnosti med pripadniki specifičnih družbenih skupin se obeta preseganje hegemoničnega dualističnega pozicioniranja. Avtorici ni mogoče očitati konceptualne nedoslednosti in parcialnosti niti z vidika geopolitičnega pozicioniranja, saj z rapravo o pedagogiki budizma vključuje tudi "vzhodni pogled". Politični vidik njenega teoretsko-performativno-afektivnega dela se razpira skozi zahtevo po preseganju dualizmov in pluralnosti pozicij. Pri tem je konstitutivno afektivno delo, ki priklicuje specifične občutke in ravnanja ter s tem spodbuja vzpostavljanje političnega subjekta in njegovo delovanje v javni sferi določene skupnosti. Kosofsky Sedgwickova s knjigo *Dotik občutka* poda resno in relevantno teoretsko refleksijo o moči afektov kakršen je sram in njihovih političnih potencialih v družbenih praksah.

Dr. Mojca Puncer, filozofinja, neodvisna teoretičarka in umetnostna kritičarka

¹² Cf. N. Bourriaud, *Relacijska estetika. Postprodukcija: kultura kot scenarij: kako umetnost reprogramira sodobni svet*, Maska, Ljubljana 2007, str. 40.