



Edward Albee,
Koža ili Tko je Sylvia?

Kritičari i znanstvenici koji žele istražiti način na koji ekologije – fizička, opažajna, zamišljena – oblikuju dramsku formu, stoje na rubu golemog, otvorenog polja povijesti koje se trebaju nanovo napisati, stilova o kojima se treba nanovo raspravljati i konteksta koji se trebaju nanovo razumjeti. Erika Munk (5)

THERESA J. MAY

Poslije Bambija: ususret opasnoj ekokritici u kazališnim studijima

Uvod

Bio je potreban uragan kako bi se uništila popularna konceptualna binarnost koja razlikuje "prirodu" i "kulturu". Bez obzira podrazumijevamo li pod prirodom kulturni konstrukt ili autentično "drugo" koje je "tamo vani", uragan Katrina dramatisirao je svoju divlju, neumljivu povezanost s ljudskom kulturom. To preklapanje prirode i kulture područje je ekokritike: kritička primjena ekološke perspektive na kulturno reprezentiranje. Sve živahniji i nijansiraniiji ekokritički diskurs u književnim studijama ušao je u treće desetljeće, no uporedivom diskursu u kazališnim studijama trebalo je vremena da se ustali. Pretpostavivši da pod ekologijom podrazumijevamo istraživanje međusobne povezanosti živih organizama i njihova okoliša – i da je kazalište uvijek

susret između ljudi i prostora – taj mi se rascjep čini neočekivanim. Osjećaj prijeko nužde ne bi mogao biti očitiji. Nedavno nanovo iznesene potvrde o globalnom zatopljenju pretkazuju 21. stoljeće u kojemu ćemo se mi, ljudi, morati složiti oko odnosa sa svijetom prirode. Erika Munk prije dvanaest je godina istaknula da su "šutnja naših dramskih pisaca o okolišu kao političkom pitanju i zanemarivanje ekoloških implikacija kazališnih formi koju provode naši kritičari prilično začuđujući" (5), no nekoliko njih je prihvatilo izazov.¹ U istom značajnom izdanju časopisa *Theatre* iz 1994.

godine, Una Chaudhuri je istaknula da je problem možda u europskoj/američkoj kazališnoj "programatski anti-ekološkoj" humanističkoj paradigmi ("There Must Be a Lot of Fish in That Lake" 23). U "suučesništvu s industrijaliziranim dušom protiv prirode" moderno je kazali-

šte "ponudilo sveobuhvatni društveni prikaz ljudskog života" (24). Ne govavši ili ne želeći govoriti van tog okvira, kazalište u najboljem slučaju može biti odraz razdvajanja ljudske kulture od svijeta van-ljudskog. No ako je kazalište uhvaćeno u humanističkoj kvakii 22 (nemoguća situacija), onda mašta, snovi, i mimeza nisu povezani s našom ekološkom, životinjskom prirodom. To znači suglasiti se s dualnošću tijela vs. uma, što znamo da nije točno – suvremena znanost, filozofija, ekonomska nauka, umjetnosti i medicina potvrđuju tu binarnost. Moj cilj je pozvati kazališne teoretičare da pronađu put kojim će ljudska mašta sudjelovati i biti dio naše ekološke "smještenosti". Znamo da priče mogu otvoriti nove mogućnosti postojanja, razbiti dugotrajne ideološke paradigme, te uništiti i ubiti zemlju i ljude. Priče se polažu jedna na drugu poput geoloških slojeva; one su i napadačke i autohtone; one su ekološke sile koje su potencijalno snažne poput uragana.

Čini li se ekokritika blagom, previše misaonom, ili čak

popustljivom s obzirom na suvremene strahote? Kad je svijet oko nas naoružan i gori u plamenu, tko si može priuštiti baviti se ekološkim pitanjima? U tom me stilu jedan kolega ukorio za moje tzv. ekološke "Bambijeve" interese. Bambi uvijek biva spomenut kada rasprava o ekološkim pitanjima postane žrtvom poststrukturalnog cinizma, i on – Bambi – najbolja je točka od koje krenuti. I mit i trop, Bambi je skup kulturnih sjećanja, označitelj pun ideologije.² Kad se predislocira, Bambi podržava određenu konstrukciju odnosa između ljudi i prirode. U "Animal Geographies: Zooësis and the Space of Modern Drama", Una Chaudhuri ističe da su "kao ljubimci, izvođači, i književni simboli, životinje prisiljene nastupati za nas... Oduzimajući životinji njezinu radikalnu drugost, neprestano je pretvarajući u metaforu za čovječnost, modernost briše dušu iako je čini svagdje prisutnom" (105). Bambi posreduje i mistificira ono ekološko u svakodnevnom životu. Ona/on je mjesto divljeg koje je pripitomljeno, imenovano i pretvoreno u robu.³ Bambi je primjer "eko-pjesništva" – odraz ljudske moći i privilegiranosti, drugi koji je pretvoren u izvedbu ljudske želje. Kad se predislocira, Bambi je potvrda da smo i mi pripitomljeni, civilizirani i vridjedni biblijske uloge gospodara.

Dok pokušavam razvrstati kazališne studije i njihovo mlaikobavljenje ekokritikom, pojavljuju se obrasci i rascjepi između šačicom teorijskih radova koja sadrže i ekološke teme. Od tih početaka predlažem strategije puta ekokritike u kazališnim studijama. Uz to, ovaj esej istražuje sve veću pukotinu između vitalne književne ekokritike s jedne strane i nestalne niti "ekoloških" izvedbenih studija s druge strane. Postoji opasnost da ti razilazeći diskursi razvijaju podijeljene i isključive putove, oblikovane (između ostaloga) njihovom odanosti određenim formama. Ekokritika u književnim studijama temelji svoj diskurs na tekstu, izbjegavajući neuredna, višeslojna i ambivalentna pitanja koja se pojavljuju kod stvaranja izvedbenih djela, i njihovu uobičajenu urbanu fokusiranost. Kazališne studije oportunistički su pozicionirane između književnog i izvedbenog, i kao takve mogu služiti kao most između ta dva diskursa. No, kao što ću istaknuti kasnije, moramo našu pažnju usmjeriti prema materijalno-ekološkim implikacijama ugrađenima u kulturne izvedbe, i ne samo govoriti o njihovom postojanju.

Živimo u prijelomnom trenutku – u svakom smislu. Moj cilj nije samo ponavljati Munkino "golemo, otvoreno polje" i podcrtati Chaudhuri koja ističe da je na pozornici "ekološko značenje – za razliku od puke kazališne prisutnosti – te slikovnosti prirode koja je ostala nezamiječena u propitivanjima kritičara i znanstvenika ("There Must Be a Lot of Fish in That Lake" 24), nego pozvati na živahan, smion materijalno-ekološki diskurs u kazališnim studijama, onima koji prepoznaju ekološke korijene i implikacije jezika, reprezentiranja, sustav označavanja i velike priče. Globalno zatopljenje, primjerice, nije samo zbroj određenog ljudskog djelovanja nego materijalno-ekološki rezultat određenih velikih priča koje europska/američka kultura prepričava. Čitatelj/ica će sigurno uočiti da moje istraživanje nije linearno, i da je sklono uvođenju novih misli i asocijacija. Prolazeći kroz prostor diskursa radije no stupajući kroz niz argumenata, nadam se da će ovaj esej potaknuti nasumično, međusobno oplodivanje ideja i njihovo plodno razvijanje. Što se mene tiče, došla sam do tog povoljnog položaja na osnovi vlastite prakse. Nakon što sam sudjelovala u Mountain Projectu u Teatr Laboratoriumu 1979. godine, bavila sam se ekološkim implikacijama izvedbi kao stručnjakinja za *site-specific* kazališta, ekološka pedagoginja i koautorica knjige o održivoj kazališnoj praksi.⁴ Taj interes me je vratio na akademiju i prema teorijskoj primjeni ekoloških perspektiva u kazališnim studijama, gdje sam pokušavala stimulirati ekokritički diskurs osobito fokusiran na preklapanje ekoloških pitanja s onima o rasi, klasi i spolu.⁵ Bila sam koproducentica festivala *Earth Matters on Stage: An Ecodrama Playwrights Festival* (EMOS) 2004. godine kako bih potaknula dramski rad koji se bavi mnoštvom ekoloških pitanja s kojima se suočavaju društva.⁶ Predajem dodiplomski teorijski seminar pod nazivom "Art/Culture/Nature", izvorno razvijen kako bi studenti s ekoloških studija bolje razumjeli ulogu umjetnosti i humanističkih znanosti s obzirom na vrijednosti i oblikovanje zajednica. Trenutno, seminar potiče studente kazališnih i

Erika Munk prije dvanaest je godina istaknula da su "šutnja naših dramskih pisaca o okolišu kao političkom pitanju i zanemarivanje ekoloških implikacija kazališnih formi koju provode naši kritičari prilično začuđujući", no nekoliko njih je prihvatilo izazov.

drugih izvedbenih umjetnosti da istraže načine na koje umjetnosti mogu imati ekološku moć. Puno toga dugujem svojim dodiplomskim studentima koji očekivano podižu svoje glave i pitaju, “Pa, što je to ekokritika?”

Poslije Bambija

Pokušati definirati bilo koju teoriju znači biti u neprilici, ali prihvaćam izazov jer su definicije koje su iznijeli Cheryl Glotfelty i Harold Fromm, urednici zbornika *The Ecocriticism Reader*, i koje je istaknuo Peter Berry u svome izdanju iz 2002. naslovljenom *Beginning Theory* (u kojemu je jedno poglavlje posvećeno tom novom diskursu) ponekad neodređene, često ograničene, i sklone umanjivati politiku moći implicitnoj u konstrukcijama prirode, te ignorirati načine na koje izvedbe čine proces stvaranja značenja složenim. Ekokritika je kritička (diskurzivna) perspektiva kulturnih izvedbi (od kazališta,

filma, literature i zoo-ova, zabavnih parkova, i društvenih protesta) koja je proizašla iz ekologije iz koje crpi znanja te iz zelenih stremjenja koje je proširila na ostale discipline. Barry govori o korijenima ekokritike u ekološkoj književnosti (*nature writing*) i osobito u književnosti zapadnog SAD-a. Iz tih početaka možemo razumjeti zašto su kazališni teoretičari bili toliko spori pri pridruživanju tim raspravama. Književne studije imaju dugu tradiciju kritike koja istražuje značenje slikovnosti krajolika i prirode, te niz kanonskih djela.⁷ Suvremena ekokritika razvila se iz tih studija o arhitekturi krajolika, iz romantizma i ekološke književnosti.

Trenutne rasprave u kazališnim studijama, poput Chaudhurijske *Staging Place and Land/ Scap / Theatre*, koju su uredile Elinor Fuchs i Una Chaudhuri, pokušavaju premostiti taj rascjep. Ta izdanja su otvorila nova vrata, ali Chaudhuri je sa svojim esejom iz 1994. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theatre” hrabro prošla kroz ta vrata i poziva “umjetnosti i humanističke znanosti, uključujući kazalište” da sudjeluju u

“ponovnoj procjeni koja bi bila toliko temeljita da je trenutno gotovo nezamisliva” (24). Interdisciplinarnost će biti neizbježna za ekokritiku u kazališnim studijama (i studijama ostalih izvedbenih umjetnosti, kao što ću istaknuti poslije).⁸ Naša istraživanja imaju mogućnost angažirati ne samo književnu kritiku nego, što je možda još značajnije, kulturalne studije i ekološku povijest.

U *Performing Nature*, urednici Gabriella Giannachi i Nigel Stewart prikazali su razgovor koji je nužno “hibridan i interdisciplinarn” dok je “pun epistemološke nesigurnosti i kontroverze” (19).⁹ Urednici su prepoznali da su ekologija i umjetnosti “proces beskrajnih razmjena i međusobne povezanosti između ljudskog i van-ljudskog koji vode do ‘koproduciranih kultura-prirode’” (19). Već stvaramo pojmove s *obzirom* na ekološki svijet. Povrede, uništavanje i gubici ekološkoga svijeta mijenjaju identitete i sadržaj znanja. Ta koprodukcija značenja, oduvijek/već međusobna veza takozvanih ljudskih i prirodnih svjetova, daje poticaj ekokritici u kazalištu i izvedbenim umjetnostima jer kazališna stvarnost uključuje živuće/živi tijelo/organizam i ovisi o njemu kao sredstvu i središnjem označitelju; isto tako ovisi o odabiru, upoznavanju i ugovaranju prostora.

Glotfelty i Fromm tvrde da je “ekokritika polje znanstvenoga istraživanja književnosti i njezina odnosa s okolišem” (xviii) – definicija koja izbjegava politiku moći koja je prisutna u oba pojma. Sve konstrukcije “prirode” su ideološke: “divljina”, “velika prostranstva”, “ekosustav” i /ili “Geja”, primjerice, su koncepti koji su povijesno smješteni i koji su bili politički pregrupirani. Ekokritika ne bi smjela biti ograničena samo na književnost. Uključivanje kazališta i drugih izvedbenih umjetnosti u diskurs potaknut će nova i značajna pitanja. Upravo zato jer je kazalište živa umjetnička forma i mjesto na kojemu ljudska bića, zajednice, politika, trgovina i stvaralačke mogućnosti djeluju jedni na druge na stvaran način, ekokritika u kazalištu uključit će i debate koje se odvijaju oko nas, ne samo one vezane za globalno zatopljenje nego i odgovorno poslovno djelovanje s obzirom na okoliš, održivo urbano planiranje, ekološko pravo, zaštitu hrane, potrošnju, prijelomnu demokraciju, globalizaciju i mnoga druga pitanja važna za čovjeka. Kako bi se uključila kaotična, raznovrsna i nužno antropocentrična umjetnost kazališta, ekokritika u književnim istraživanjima mora ići onkraj Thoreauove stare

garde. Steven Rosendale ističe da sve veći broj znanstvenika želi proširiti djelokrug ekokritičkog djelovanja šireći kanon tekstova za ekokritičko istraživanje, stavljajući ekokritiku u produktivniji odnos s drugim, možda sumnjivo humanističkim, teorijskim perspektivama i kritičkim praksama. (xvii)

No (posve iskreno), kazališne studije moraju prestati s patronizirajućim odbacivanjem zelenih pitanja nakon što su prepoznale da naša disciplina ima moćnu poziciju za uključivanje te mijenjanje društvene percepcije vezane za ekološka pitanja. Nadalje, postoje sve brojnije i bogatije rasprave u našem području koje bi se moglo i trebalo prepoznati kao ekokritika.

Prije no što predložim neke smjerove za ekokritičke rasprave u kazalištu, kratko istraživanje novijeg komada može pokazati vrste pitanja i preokupacija potaknutih tim fokusom. Chaudhuri je prepoznala “novu stvarnosno-ekološku kazališnu praksu koja odbija prirodi dati opće značenje te je metaforizirati”, i u tom duhu se odvija ovo ekocitanje komada Edwarda Albeea *Koza, ili Tko je Sylvia?* (“There Must Be a Lot of Fish in That Lake” 24). Komad govori o arhitektu u urbanom prostoru na vrhuncu svoje karijere koji se zaljubljuje u kozu i time razara svoj brak. (Ne radi se o Bambi komadu!) *Koza* snažno razbija tabue vezane za vrste tako što vrijeđa naš osjećaj apsolutne različitosti, otkriva ulogu ljudske želje u komercijaliziranju prirode, te istražuje dubine onoga što Theodore Roszak i kolege nazivaju “ekopsihozom”.¹⁰

U jednom od rijetkih susreta s kozom, Albejev Martin otkriva autonomnost neljudskog Drugog:

Bilo je to kao da je neki izvanzemaljac došao otkud... i zgrabio me... bila je to ekstaza, čistoća i ljubav... neka čudesna ljubav neusporediva s bilo čim! [...] kleknuo sam, u nivou očiju, i došlo je do... čega? Do razumijevanja, tako bitnog, tako prirodnog. (39-40, *elipse u izvorniku*)

Ono što Martin radi s trenutkom prepoznavanja i, Roszak i kolege bi rekli, ponovnog povezivanja, karakteristično je za ekološku bolest.¹¹ Gestom otuđivanja i dominacije, vjerujući da je zaljubljen, stvara odnos gospodara – roba, i jebe nju/životinju. Martin izražava svoj doživljaj Sylvije za koju mu je važno da ima “ne pičku, nego dušu!,” ali on ne može uspostaviti nikakvu vezu s njom osim one osvajačke (“Moram je imati”). Sylvia je dvojniki za dostupnu “prirodu”

– za pastoralnost, za pripitomljenu divljinu. Ona je također i dvojniki (no na četiri noge) za muškarce, žene, djecu koji su postali – putem boje kože, spola, nacionalnog porijekla, ili naprosto zavisnosti – iznenada predmeti želje i potrošna roba heteroseksualnoga patrijarhata. Razlike između ljudi – rasa, spol, seksualna orijentacija, klasna pripadnost ili nacionalnost – u usporedbi postaju neznatne. Ali Sylvia nije samo metafora za različitost – Albee se za to pobrinuo kad se njeno zakrvaljeno tijelo donosi na pozornicu. Ona je ona. Ona je bila biće koje krvari i pati i kojemu možete oduzeti život. Oholo je pretpostavljati da je patnja samo ljudska osobina.

Kao što je istaknula Una Chaudhuri, prisutnost određenog, pojedinačnog kvarećeg životinjskog tijela na pozornici potiče ništa manje nego epistemološku krizu koja “naglo zaustavlja ljudsku priču... Životinja doslovno predstavlja poraz značenja; crnu rupu u ugodnom obiteljskom svemiru” (“Animal Geographies” 112). S ekokritičkoga stajališta, Albejev komad bori se s identitetom vrsta i njezinim privilegijama i suprotstavlja se etici koja je dio naše prikladne veze s “drugima”.¹² Dio tog “ugodnog svemira” je pretpostavka da smo mi različita vrsta. Ali pogled na Sylvijino zaklano tijelo otkriva ono što Paul Shepard u *The Others* naziva “užasna svijest o potajnoj sličnosti između nas i naše [ulovljene] žrtve” (32). Shepard tvrdi da “kao što lovci razmišljaju o znakovima – ne samo kao o objektima samima po sebi nego kao pokazateljima neke nevidljive životinje – [oni] otkrivaju govor i simbol iz sustava označavanja i znakova” (22). On tvrdi da naš osoban odnos sa životinjama označava početak značenja. A budući da nas životinje napuštaju jedna za drugom (dok ovo pišem, još jedna – slatkovodni dupin rijeke Jangce – je izumrla), svi jet gubi *korpus* znanja.¹³

Martinova ekopsihoza je takva da ne može navesti iskustvo nedvojnosti van pojmovnog sustava (hetero)falologocentričnog područja. Uspješan arhitekt i čudo urbanog planiranja koji je “najmlađa osoba koja je ikad osvojila Pritzkerovu nagradu”, Martin je spreman izgraditi “Svjetski Grad, budući grad iz snova vrijedan dvije stotine

Ekokritika ne bi smjela biti ograničena samo na književnost. Uključivanje kazališta i drugih izvedbenih umjetnosti u diskurs potaknut će nova i značajna pitanja.

milijardi dolara, kojega će financirati U.S. Electronics Technology, i koji će biti podignut na poljima pšenice na Srednjem zapadu" (13). Kao što je slučaj s utopijama, Martinov grad iz snova nije *Communitas* i čini se da nije nasljednik filozofija Lewisa Mumforda i Barryja Commonera.¹⁴ Umjesto toga navedeni smo da, na osnovi Rossova istraživanja iz scene 1, vjerujemo da Martin pripada profesionalnoj liniji tehnokrata iz 1920-ih, čija je vjera u moć tehnologije koja pretvara pustinje američkoga zapada u plodne vrtove, proizvela neodržive projekte poput Phoenixa, Las Vegasa i Los Angelesa – koji su svi nekoć bili poznati kao "gradovi budućnosti".¹⁵ Kako je Martin pao u nemilost? Poput drevne grčke tragedije, Kozza govori o čovjeku velika ugleda kojega uništava vlastita oholost (*hybris*).¹⁶ Kao posljedica, na karakterističan dionizijski način postizanja pravde, bogovi mu govore, "Ako se igraš s nama, mi ćemo se igrati tobom". Martinova takozvana bestijalnost simptomatična je za jedno temeljno zastranjivanje: ono što jest proizlazi iz neodržive eksploatacijske veze s van-ljudskim svijetom. Govorimo o Gehryjanskom arhitektu čija je ambicija poznata u američkoj povijesti.¹⁷ Njegov odnos spram prirode je i profesionalan i osoban. Ne uzima samo Sylviju zbog vlastitih potreba, spreman je transformirati područje Velike ravnice ("Kanzas-gdjegod", unutrašnjost, nultu točku) uz pomoć nečega što se jedino može objasniti kao silna tehnološka snaga (13). Na toj zemlji – koju su, po riječima Wendella Berryja, uvijek iznova osvajali grabežljivi izrabljivači u potrazi za profitom, i to preko kostiju dvadeset milijuna bivola; kroz duhove uzgajivača stoke koji su slijedili; tik za petama farmerima čiji su standardi za pšenicu uveli mono-produkciju u američku poljoprivredu; pored obiteljskih farmi koje su propale zbog ekološkog poremećaja znanog kao Dust Bowl, gazeći po ispraznim snovima napoličara; čak i preko industrijske poljoprivrede koja će nastaviti iskorištavati zemlju kemijskom tehnologijom i u 21. stoljeću – Martin, savršeni graničar izgradit će svoj američki san.¹⁸ 200 milijardi dolara će biti dovoljno za tehnologiju koja će osigurati snagu, promijeniti vrijeme i što – stvoriti vodu? Ogallala Aquifer, najveći podzemni izvor vode na zapadnoj hemisferi, povijesno se protezao od Teksasa do Dakote. No zbog povećane potrošnje koju provodi industrijska poljoprivreda nakon ekološkoga poremećaja Dust

Bowl, Ogallalu su brže praznili no punili u posljednjih sedamdeset godina (Worster 234-325). Martinov grad iz snova bio bi još jedan neodrživ, ekološki naivan pokušaj iznuđivanja poslušnosti od zemlje.¹⁹

Martinova oholost (*hybris*) dolazi na vidjelo s obzirom na ekološku povijest Velikih ravnica. Očito on i njegovi partneri nisu naučili lekciju *dust bowls*, suša, izumiranje, i nedostatka vode, te ignoriraju ono što je Aldo Leopold 1949. nazvao "naš ugovor sa Zemljom" (*Sand County Almanac*). Prema Leopoldu, naš je odnos sa Zemljom, njegovim stanovnicima i elementima uzajaman. Naše moralne obveze prema Zemlji i njezinim ekološkim zajednicama nisu luksuz koji podržavaju oni koji ne rade za život, nego oni koji jesu naš život. Mi nismo razdvojeni od naše ekološke zajednice; njezina sudbina je i naša. Dok američko društvo dijeli svijet s neljudskim Drugim, činimo se nepripremljenima ili nevoljkima da se suočimo s pitanjima morala koja se pojavljuju s obzirom na našu povijest gospodarenja i naša osvajanja. Cijena takve oholosti za Martina je krajnje uništavanje njegova doma, materijalizirano na pozornici putem njegove supruge Stevie koja baca umjetničke predmete (ljudske tvorevine, poput gradova) kroz sobu. Naposljetku će ostati samo rukotvorine, komadići njihovih čvrstih uvjerenja.

Martin stoji gol nasuprot svojim nagradama: govori Rossu da je primio vijest da je osvojio Pritzkerovu nagradu – "bio sam u teretani, upravo sam se skidao kad me Stevie nazvala. [...] U stvari, bilo je... nekako čudno – nisam bio sasvim gol, ali sama vijest... o nagradi" (14). Meso je početna točka naše veze s ekološkim svijetom, i sliku koju je Albee proizveo je vesela i bučna, iako prikladna. Društvo ubire nagrade svoje grabežljivosti u naravi, zaboravljajući da je meso ranjivo na toksičke ekscese "napretka" i da je koža u najboljem slučaju probojna granica. Stoga je litanija Waltera Benjamina o gubitku i propasti po uzoru na društvo, globalna i osobna katastrofa. Lom uključuje i naša propusna tijela, naše obitelji, i našu djecu.

Zelene metodologije

Ekokritika koja uključuje načine na koje reprezentiranje sudjeluje u ekološkoj dobrobiti zemaljskih vrsta i prostora, može imati koristi od niza metodologija, između ostaloga, ekološke povijesti, rodni i postkolonijalnih studija, feno-

menologije, kulturne geografije, materijalističke historioografije i studija izvedbenih umjetnosti.²⁰ Svaka potiče zanimljiva, poticajna pitanja. Chaudhuri je počela s ucrtavanjem nekoliko zanimljivih ekokritičkih pravaca za kazališne studije. Provlječici po jednog označitelja kroz modernu dislokaciju prirodne silikvosti od njezine materijalno-ekološke kopije, predložila je primjenu kulturne geografije kako bi pokazala "uzajamno konstruktivni odnos između ljudi i mjesta" (*Staging Place* xii). Zatim zajedno s Elinor Fuchs istražuje ulogu okoline u stvaranju značenja, s naglaskom na to kako "čitavi dramski svjetovi i estetske forme mogu proizaći iz međaša, nedaća i uzoraka određene okoline" (4). Trenutno ističe nužnu re-literalizaciju (čitaj: eko-materijalizaciju) životinjskih tijela na pozornici i potrebu da im se podari značenje ("Animal Geographies"). U svim tim područjima, i upravo zbog razloga koje je Chaudhuri navela (naime, uobičajena metaforizacija prirode u kazalištu), od osnovne je važnosti zadržati ontološki integritet ekologije; to jest, istraživanje živih organizama (uključujući ljude) zadržati unutar Zemljinog (*earth-based*) okoliša o kojemu ovisi život.²¹

Neki znanstvenici izvedbenih umjetnosti smještaju ekologiju u neku vrstu teorije estetskih sustava kako bi opisali raznovrsnu, dinamičnu, i međusobno zavisnu vezu između, primjerice, produkcije i recepcije, glumaca i prostora, kazališta i njegova društvena konteksta. Bez sumnje, teorijska domišljatost, zaigranost i polifonija od osnovne su važnosti za diskurs o izvedbama. No ekologija je više no "du jour" teorijski pojam. Uporabom pojma "ekološki" u retoričke svrhe (pretvoren u primjer u *Ecologies of Theater* Bonnie Marance) često se dezinficira pojam i izbjegava njegove političke i materijalno-ekološke implikacije. Odvojena od materijalno-ekoloških pitanja koja pritišču suvremeno društvo, "ekologija" se u ovom diskursu svodi na još jednu prirodnu metaforu. Chaudhuri ističe da "uporaba ekologije kao metafore blokira pristup kazališta duboko uznemirujućem problemu klasificiranja koji je u središtu ekološke filozofije: jesmo li kao ljudska bića – i naše djelovanje, kao na primjer kazalište – integralni dio prirode, ili smo radikalno odvojeni od nje?" ("There Must Be a Lot of Fish in That Lake" 27).

U ironičnim i često zaigranim prikazima semiotike mjesta poput Alama, Columbian Expositiona, Divljeg zapada, i Las

Vegasa, mnogi studiji izvedbenih umjetnosti i projekti kazalište-povijest približavaju se granicama ekokritike, ali kao što Chaudhuri ističe, ne uspijevaju se "pokazati doraslima za ekologiju", koja zahtijeva od nas da "pojmovno oblikujemo našu moralnu odgovornost" za naše ekološke zajednice, uključujući ljudske i neljudske ("There Must Be a Lot of Fish in That Lake" 27). Ekološke studije o izvedbenim umjetnostima moraju se baviti složenim razinama performativnosti kako bi povezale više točaka, te materijalno-ekološkim učincima takvih "izvedbi". Vodeće vrijednosti prisutne su zahvaljujući ikonografiji i duغو ukorijenjenim mjerodavnim načinima pripovijedanja, dok su pustošenja, genocidi, ekocidi ili nepravde isključeni. Revije Divljeg zapada Williama

Codyja (Buffalo Billa), primjerice, sudjelovale su u rasističkoj anti-indijanskoj politici jer je njegova družina vladi osigurala sklonište za pobunjenike Lakotu Siouxa tijekom ustanka Plesa duhova, te je također sudjelovala u ugnjetavanju i uništavanju naroda i eksploataciji zemlje – osobito, vadenju zlata u svetoj zemlji Lakota – Black Hills.²² Nije dostatno razotkriti Alamo ili Divlji zapada Buffalo Billa kao Baudrillardove simulakre. Moramo kritički prikazati pozadinske velike priče s obzirom na njihove ekološke implikacije, baš kad smo se kritički osvrnuli na njihove rasističke, seksističke, šovinističke, ili druge hegemonističke vrijednosti.

Ekološke teme, kao što su pitanja od središnje važnosti za feminizam i postkolonijalnu i multikulturalnu teoriju, bave se nepravdama opaženim u korpusu – korpusu iskustava, zajednice, zemlje.²³ Ekokritika u prvi plan stavlja materijalno-ekološku vezu čovjeka i prirode. Cherrie Moraga i Gloria Ansdalúa artikulirale su ovu vrstu *theory in the flesh* kao teoriju koja proizlazi iz "fizičkih realnosti našega života – naše boje kože, zemlje i betona na kojemu smo odrasli, naših seksualnih žudnji, [k]oje se sve pomiješaju kako bi stvorile politiku nastalu iz nužde" (23). Ekokritika primije-

njena na kazalište mora istražiti kako tijela podnose znakove ekološke politike, postavljati pitanja koja idu do srži kulturnih uvjerenja o nama i drugom, subjektivnosti, zajednici, identitetu, i o učinku kulturnih vrijednosti i ideologija na materijalni/ekološki svijet – u kojemu su ljudi kao organizmi, čak i u najapstraktnijim i racionalističkim trenucima, posve ugrađeni. Stavljanje tijela u prvi plan također dovodi u žarište mrežu društvenih, političkih, ekonomskih i ekoloških sustava koja se tiču našega tijela. Greta

Ekološka povijest može pomoći pri otkrivanju ekoloških hegemonija ističući tijelo u djelima koja se ne bave izričito ekološkim pitanjima.

Gaard i Patrick Murphy u zborniku *Ecofeminist Literary Criticism* pozivaju na uključivanje perspektiva koje se ne temelji samo na prepoznavanju veze između eksploatacije prirode i ugnjetavanje žena u patrijarhalnim društvima... [nego] i na prepoznavanju da su te dvije

vrste dominacija povezane s klasnim eksploatacijom, rasizmom, kolonijalizmom, i neokolonijalizmom (3).

Opasna ekokritika sudjelovat će u diskursu ekološkoga prava ističući tijelo kao medij između materijalnih i metafizičkih svjetova, i prikazati veze između socijalne nepravde, ljudskih i drugih tijela, i ekološke eksploatacije.

U semiotički djela *Heroes and Saints* autorice Cherríe Moraga, primjerice, "prisutnost-odsutnosti" Cerezitino tijela je multivalentno: ona je materijalni dokaz i podsjetnik učinka toksina na zdravlje i dobrobit radnika i njihovih obitelji kao i zemlje, ali ona je i metafora za društvo koje negira tijelo. Ona je upozorenje: ne možemo nastaviti uzgajati hranu neljudskim i neodrživim sredstvima. Moragina slikama bogata drama poistovjećuje vinovu lozu i tijela djece. U užasavajućoj gesti protesta, radnici vješaju svoju djecu (za koje se vjeruje da su umrli od pesticida) na križevе i smještaju ih u polja. Optužbom zemljoradničkog duha u kojemu su i radnici i zemlja zlostavljani, prisiljeni i otrovani, Moraga ističe trostruku moć hegemonije industrijske poljoprivrede putem izmjenjujućih zvukova zaprašivača usjeva (udruženi uzgajivači) koji zaprašuju vinovu lozu, noćnih helikoptera (zakonska obveza) koji obilaze polja zbog lutajućih prosvjednika, i Katoličke crkve čiji sustav vjerovanja opravdava ugnjetavanje "Božjom voljom". No Moraga ponovno uspostavlja materijalno-ekološko značenje sakramenta pričesti. Katolici vjeruju da se

kruh i vino pretvaraju u tijelo i krv Kristovu. Ovdje se grozde pretvara u krv, i ako je prekriveno otrovom, i krv je otrovana. Svi sudjelujemo u ekološkoj pričesti. Tijelo zemlje i tijela radnika (pa tako zapravo i svi koji su pojeli grozde ili bilo koju drugu kulturu kalifornijske industrijske poljoprivrede) su "jedni u tijelu", kao što se kaže na katoličkoj misi.

Ekološka povijest može pomoći pri otkrivanju ekoloških hegemonija ističući tijelo u djelima koja se ne bave izričito ekološkim pitanjima. Primjerice, u djelu *Raisin in the Sun* Lorraine Hansberry postoji ključ o ekološkoj hegemoniji 1950-ih i 1960-ih, kad su urbana susjedstva i ruralne ceste nekritički bili prskani DDT-om i drugim toksičnim pesticidima. Druga scena započinje s obitelji Younger koja čisti svoj mali stan. Didaskalije nam govore da Beneatha s prskalicom i sredstvom za ubijanje žohara po sobi lovi svog mlađeg brata Trvisa. Trče oko sofe dok Lena ne vikne, "Pripazi, djevojko, prije no što izliješ tu stvar na dijete!" Beneatha odgovara, "Ne mogu zamisliti da mu može nauditi – nikad nije naudilo žoharima!" Predskazujući borbu za ekološka prava koja zahtijevaju crnačke zajednice u nadolazećim desetljećima, Lena upozorava, "Pa, koža malih dječaka nije žilava kao ona Southside žohara" (55).²⁴ Zašto je važno istaknuti takve detalje i povezati ih s ekološkom poviješću tog razdoblja? Zar nije dovoljno što će Hansberry biti zapamćena za svoj hrabri komad i optužbu za segregacijski pristup američkomu snu?

Isticanje preklapanja ekoloških i društvenih nepravdi oblik je otpora s obzirom na retoriku koja i dalje polarizira okoliš vs. radna mjesta, urbane potrebe vs. ruralna prava, i zaštitu divljine vs. razvoj bogatstva. U toj, složena pitanja na tom sjecištu ukidaju predodžbe o uzme da je ekologija *cause célèbre* bjelačke privilegiranosti i pomaže razotkrivanju sustava koji profitiraju od razdvajanja, primjerice, obojanih zajednica i zaštite divljine. Oni koji zastupaju retoriku da je ekologija luksuz nisu razgovarali s domorcima koji teško rade kako bi sačuvali vrste i biološku raznovrsnost, i nisu udicali zrak u gradovima bez stabala i parkova gdje je broj astmatične djece ekspanzionalno veći nego u susjedstvima srednjeg staleža.²⁵

Kao što sam, nadam se, svojim istraživanjem Albeeejeve drame *Koza* ranije ilustrirala, ekološka povijest može komad ili izvedbu čvršće smjestiti u zemaljsku sferu – to

jest, o eko-materijalnost svijeta komada i / ili svijeta produkcije. Ova kontekstualnost može pokazati načine kojima su pripovijedanje, scenski trendovi i produkcije, kao što ističe Bruce McConachie, "pomogli da se pojačaju ili potkopavaju postojeće hegemonije" koje vladaju pojmovnim i gospodarskim odnosima prema svijetu prirode (40). Ekološka povijest može pomoći, primjerice, postaviti djelo Davida Belasca *The Girl of the Golden West* (ili druge slikovite prikaze zapadnih predjela na istočnim pozornicama) s pozadinom rudarskih gradova u razvoju prekrivenih čađom, koji su nagovještavali grabežljivo eksploatairanje bogatstava zapadne zemlje. Prikazane razlike koje su izražene u plemenitosti i slikovitim krajolicima melodramatske pozornice pomogle su ukorijeniti pojmovnu binarnost zemlje kao "panoramskog čuda" ili "prirodnog bogatstva", označavajući jedan krajolik kao estetski idealan (i zrelag za konzumiranje očima) dok je drugi ograničen kao nagomilana rezerva "sirovih materijala" za ljudsku uporabu i zlouporabu. Poput zaštićenih divljih parkova, scensko oblikovanje Belascove pozornice učinilo je nejasnim masovno vadenje prirodnih bogatstava zapada koje je hranilo američku mašinu napretka 19. i ranog 20. stoljeća. Belascov opis muirovskih rekreacijskih opcija u High Sierru nalik je turističkoj brošuri: "Bog je ovdje u zraku, naravno. Možete Ga vidjeti kako polježe mirnu ruku na vrhove planina" (357). U međuvremenu su rudari polagali nasilnu ruku na zemlju. Dim iz talionica – znak "grada u usponu" – zamračivao je pogled, dok su klorid i cijanid, koji su se upotrebljavali za preradu rude, odlazili u podzemne vode. Vadenje ruda pretvorilo je planine u rijeke šuta, izjelo stabla, otrovalo podzemne vode i zamijenilo uzvišenu tišinu zvukom drobilice.²⁶ Ekološka povijest nije geološka povijest; umjesto toga ona pokazuje ljudsku povijest s točke gledišta njezina učinka na, ili preklapanja s, ekološkim (i ponekad geološkim) promjenama zemlje. Tako nam dozvoljava da vidimo kako su geološki i ekološki uvjeti utjecali na ljude, i kako ljudske aktivnosti imaju dugoročne ali često ograničene učinke na okoliš. Predstave saveznog kazališnog projekta *Power i Triple-A Plowed Under* rasvjetljavaju funkcioniranje američkog binarnog razmišljanja o zemlji (panoramsko čudo vs. prirodno bogatstvo) putem epskih kronika desetljeća tijekom kojih je binarno razmišljanje postalo nacionalna eko-

loška politika.²⁷ Ta pojmovna i primarno estetska razlika otvorila je put masovnim projektima javnih radova na zapadu i ekološkim problemima koje su uzrokovali. Tijekom 1930-ih zemlja se poimala kao "radnik" kao što sugeriraju riječi pjesme *Roll on Columbia Roll on* Woodyja Guthrieja. U borbi za javnom moći na zapadu Sjedinjenih Država, *Power* saveznog kazališnog projekta isticao je da jeftina električna energija nije bila samo nužnost nego ljudsko pravo. Prodavanje ideje javne energije ovisilo je o prizivanju stare slike prvih pionira i obiteljskih farmi, ali plaćanje izgradnje velikih "visokih" brana zahtijevalo je partnerstvo vojno-industrijskih organizacija – i nekolicina sadašnjih EPA Superfunds terena njihova su baština.

Isticanje ekološke povijesti često daje obeshrabrujuću dimenziju našem razumijevanju reprezentiranja na pozornici. Predskazujući katastrofof uragana Katrina i Rita, *Caroline, or Change* Tonyja Kushnera i Jeanie Tesori u središte zanimanja stavlja geo-ekološku stvarnost močvarnog koridora južne obale za ljude Carolinice rase i staleža:²⁸ Nikad se ništa ne događa u podzemlju / u Louisiani jer nema podzemlja / u Louisiani.

Postoji samo / podvodni svijet. Posljedice neočekivane / Posljedice neočekivane... Šesnaest promoćenih stopa ispod / Meksičkog zaljeva (7).²⁹ No John Lahr je u *New Yorkeru* napisao da "je teren metafora za Carolinin *untarnji* krajolik: ona je doslovno i figurativno potopljena" (123, kurziv dodan).

Kao što je istaknula Chaudhuri, uporaba prirode kao "metafore toliko je sastavni dio moderne realistično-humanističke drame [i kritike] tako da se njezine implikacije za potencijalno ekološko kazalište paradoksalno mogu i ne opaziti. Njezina sveprisutnost čini je nevidljivom" ("There Must Be a Lot of Fish in That Lake" 24). Ekokritičko čitanje protivit će se pretvaranju Carolinih materijalno-ekoloških okolnosti u metaforu koja prikriva uzroke njezine ranjive pozicije. Dok se Caroline muči "razapeta između vraga / i blatnjavog smeđeg mora", postoji i ekološka i društveno-ekonomska opasnost koja odražava rasističke implikacije ekološkoga gospodarenja: "Snažna i turborna i posve razbarušena / šesnaest stopa ispod mora / Dragi / ja ću potonuti... Rublje perem puna boli / pod zaljevom meksičkim" (7). Ekološka povijest može osigurati sredstva kako bi smjestila metaforu u njezine izvore – u ovom slučaju, moč-

varni koridor južne Louisiane. Ova prirodna granica i morski rukav erodirao je "po jutro svakih petnaest minuta" od 1930-ih.³⁰ Za Caroline geografski položaj znači opasnost.³¹

U *Staging Place* Una Chaudhuri primjećuje da "tko je netko i tko može biti su... funkcije onoga gdje je netko i kako netko doživljava taj prostor" (xii). U močvarnom rukavu Louisiane i delti rijeke Mississippi, "prostor" ne oblikuje

Kritički animalizam (*animal studies*) tvori važnu ekokritičku debatu u kazališnim studijama i onima o ostalim izvedbenim umjetnostima. Una Chaudhuri i Alan Read otvorili su razgovor koji potiče nova čitanja odnosa ljudi i životinja u izvedbama.

samo identitet (i ponekad sudbinu), nego ima neku vrstu posredovanja. U djelu *Alligator Tales* Anne Galjour "osjećaj prostora" je osjećaj svoga ja.³² Svijet prirode ne prestaje na rubu ljudske kože. Ljudi su prožeti prostorom oko sebe; identitet i zajednica su suradnici. Biti dio ekosustava (močvarnog rukava Louisiane) ovoga komada je vrsta označavanja i bivanja označenim. Galjourin izvornik nastao je iz njezina djetinjstva u močvarnom rukavu i prenosi ekološki pogled: naša tijela i naši identiteti su propusni, preplavljeni; susjedstva i obitelji uključuju ljude, biljke, životinje, vodu i kopno; svi smo začeti u kaosu; ono smo što jedemo. *Alligator Tales* na pozornicu dovodi pogled na svijet prirode koji je David Abram nazvao "polje inteligencija" u kojemu je "identitet" neka vrsta plesa dodirivanja-i-bivanja-dodirnutim (260).

Alligator Tales je priča o dvije sestre, Inez i Sherelle koje žive u maloj kući u močvarnom rukavu Louisiane. Njihovo je susjedstvo međuvrsto susjedstvo aligatora, riba, kornjača, ptica, pasa, krava, kukaca, munja, vjetrova, kiše, djece, i odraslih. Muškarac je ulovljen udicom jedne žene i pas ga oslobađa; aligatori spavaju na trjemovima i ujutro ih se mora otjerati metlama; krava spašava čovjeku život; gledajući kroz oči ribe, žena lovi kornjače za večeru; dijete se rodi iz uragana; žena je ulovljena ribarskom mrežom i riba je vodi natrag na zrak. Komad je niz prelazaka granica. Močvara kao morski rukav je granica između slatkovodnog i morskog područja, između zemlje i mora, ona označava granicu između svjetova, između mogućnosti postojanja. U "Performance, Utopia, and the 'Utopian

Performative", Jill Dolan nas podsjeća da osnovna funkcija kazališta nije oblikovanje novih organizacijskih struktura (zakona, politika, i tako dalje), nego osiguravanje foruma u kojemu se ljudi mogu baviti onim magičnim "što ako" kako bi iskusili iskustva koja nisu njihova vlastita. Kazalište nam omogućava da osjetimo novu, potencijalnu budućnost – da je osjetimo zajedno (455-60).

Zaključak

Iznenada je zbog UN-ova izvještaja o globalnim klimatskim promjenama, povezana sudbina ljudskih i van-ljudskih svjetova preplavila *mainstream*. Pitanja "Da li je globalno zatopljenje stvarno?" i "Je li krivo ljudsko djelovanje?" gotovo da su se preko noći pretvorili u pitanje "Što možemo učiniti?" Ako je kazališna umjetnost naš dom, ponudena nam je, kao i u prošlim, povijesnim raskrsnicama, mogućnost da zauzmemo stav tamo gdje jesmo. Odavde imamo jedinstvenu priliku pričati nove priče na nove načine primjenjujući ponekad oštru a ponekad zaigranu britkost našeg kritičkog i kreativnog djelovanja kod nepobitne činjenice ekološke smještenosti ljudi. S tog stanovišta – fluidne, promjenljive, očigledne lokacije kazališnog iskustva – možemo vidjeti golemu panoramu kulture kroz oči koje imaju iskustvo domišljatosti, mašte i mogućnosti. Sigurno je da svijet danas treba kazališni "što ako" više no ikada.

Kritički animalizam (*animal studies*) tvori važnu ekokritičku debatu u kazališnim studijama i onima o ostalim izvedbenim umjetnostima.³³ Una Chaudhuri i Alan Read otvorili su razgovor koji potiče nova čitanja odnosa ljudi i životinja u izvedbama. Chaudhuri istražuje ideologije koje čine osnovu ljudskog prikazivanja životinja u modernim dramama, dok Read ističe da performativnost nije samo ljudska domena.³⁴ Kao što se rasprave, koje analiziraju predodžbe o rasama u, primjerice, američkoj umjetnosti putujućih pjesnika, bore protiv rasizma putem kritičkih sredstava, kritički animalizam vodi prema preispitivanju etičkih pitanja potaknutih Sylvijinim krvavim tijelom. Pomaže li nam ta analiza kako bi na nov način razmišljali o ljudskim/neljudskim odnosima? Izjeda li ona društvenu ravnodušnost prema objektiviziranju i iskorištavanju životinjskih tijela koju provodi prehrambena industrija? Opasna ekokritika će istaknuti ova i druga etička pitanja.

Potrebna nam je ekokritika koja je pogibeljna za uobičajeno poslovanje, koja se povezuje s kulturnim i izvedbenim studijama kako bi otkrila individualne vrijednosti i organizacijske običaje koji sankcioniraju znakove ekopsihoze poput provođenje moći u prisilnom rodnom prerusavanju u Abu Ghraibu: ekokritiku koja otkriva ideologije koje su uragan Katrina prozvali "prirodnom" katastrofom; ekokritiku koja razotkriva podupiranje neodrživog vađenja prirodnih bogatstava i iskorištavanje ljudi, koja zadržuje spremnu ekološku retoriku, i koja rasvjetljava nijansiranu i složenu povezanost s van-ljudskim svijetom. U vremenu kad je toliko dugoročnih težnji ljudi ugrozilo integritet svih zemaljskih vrsta, ekokritika može razotkriti i ogoliti ideologije i velike priče koje podupiru uobičajeno poslovanje i potiču izvedbe koje pomažu društvu da se okrene održivim ljudskim sredstvima. Prigoda i nužnost su očiti. Mojim studentima se često čini da imaju manjak uzoraka za ekokritičke analize u kazališnim studijama. Popis 1 nudi listu poticajnih pitanja koja su meni bila polazna točka. Navodim ih nadajući se da će biti primjenjivi kod mnogih oblika kulturnih izvedbi.

Theresa J. May je docentica kazališnih umjetnosti na University of Oregon. Autorica je kazališnih komada, redateljica, i umjetnička direktorica Theatre of the Wild. Njezin "ekološki" (*earth-based*) kazališni rad uključuje lokalni projekt s plemenima Karuk i Yurok s riječnog područja Klamath River. Objavljuje članke u *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, *On-Stage Studies*, *Journal of American Drama* i *Theatre Insight* te je kao autorica sudjelovala u knjizi *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts* (2005.). Koautorica je djela *Greening Up Our Houses: A Guide to an Ecologically Sound Theatre* (1994.).

Popis 1 Nekoliko "zelenih" pitanja koje možete postaviti kazališnom komadu

- Na koji se način izvedba bavi ekološkim pitanjima svoga vremena i prostora, i kako ih odražava (čak i kao "pozadina")? Koje su indicije ekoloških uvjeta "svijeta kazališnog komada"? Kako se ti uvjeti preklapaju s prikazima rase, klase i roda?

- Na koji način komad odražava određene i povijesno smještene filozofske obrasce razmišljanja o položaju čovjeka u prirodi?
- Na koji način komad predstavlja / otežava učinke tehnologije na ljude, životinje, biljke i zemlju?
- Na koji način komad prenosi ili ruši velike priče (*master narratives*) koja sankcionira ljudsku eksploataciju zemlje?
- Koliko su mjesto i osoba propusni? Na koji način izvedba čini granicu pojedinca i ekološke zajednice neodređenom?
- Na koji način prostornost izvedbe govori o uzajamnim odnosima gledatelja, izvođača i okoliša? Na koji način uporaba prostora govori o idejama ekološke "zajednice"?
- Na koji se način životinje ili druga neljudska tijela grupiraju ili rabe kao retorička ili metaforička sredstva, i što se razotkriva nakon što su re-literalizirani?
- Na koji način tijelo kao označitelj i medij funkcionira kao granično područje u kojemu se raspravlja o ekološkom identitetu?
- Nadahnjuje li nas izvedba na nov način razmišljanja o našem odnosu spram svijeta prirode i našem definiranju samih sebe ili zajednice?
- Koja su materijalna sredstva produkcije (sredstva/radna snaga) i koje su njezine ekološke implikacije (ljudski i ekološki učinak)?
- Koji su materijalno-ekološki uvjeti povijesnog trenutka produkcije, i kako se oni preklapaju s pitanjima rase, staleža, geografskog položaja i roda?

Članak je pod naslovom *Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies* objavljen u časopisu *Theatre Topics*, Volume 17, Number 2, 2007, str. 95-110.

S engleskoga prevela Sabine Marić

Bilješke

- ¹ Pored djela Elinor Fuchs i Une Chaudhuri o kojima se raspravlja čitavo vrijeme, vidi i „Eco-Theatre, USA“ Downinga Clessa.
- ² Ovdje se pozivam na esej Rolanda Barthesa *Mit danas*, iz djela *Mitologije*, u kojemu autor istražuje načine na koje se ideologija oblikuje putem mita, te se "naturalizira" i postaje nevidljiva (143).

- ³ Doima se da je rašireno mišljenje o Bambijevu spolu sporan teren. Anketirala sam nekoliko kolega, mame, tate, i djecu, ali mišljenja su bila neobično kruta i različita! Stoga sam se odlučila rabiti "ona/on".
- ⁴ Vidi Larry Fried i Theresa May, *Greening Up Our Houses*.
- ⁵ Vidi „Greening Theatre Studies”, „The Ecology of Willy Loman” „Consequences Unforeseen...” Theresa J. May.
- ⁶ Humboldt State University ugostio je 2004. godine Ecodrama Playwrights Festival. Buduće EMOS festivale ugostit će University of Oregon, Eugene. U međuvremenu vidi www.humboldt.edu/emos ili pošaljite e-mejl Larryju Friedu na enviromonkey@gmail.net.
- ⁷ The Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE) osnovana je 1995. i može se pohvaliti stotinama članova u šest zemalja. Njezin časopis *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* (ISLE) izlazi već četrnaest godina. Nekoliko sveučilišta u Sjedinjenim Državama i Velikoj Britaniji nude doktorske programe iz ekokritike, i nekoliko sveučilišnih novina ističe ekokritiku kao jednu od svojih osnovnih tema (npr., University of Georgia, University of Nevada-Reno i University of Arizona). ASLE-ova internetska stranica <http://www.asle.umn.edu> nudi niz korisnih informacija, uključujući ekokritičku bibliografiju, linkove na doktorske programe iz ekokritike i link na ISLE.
- ⁸ Korisna preklapanja s ekokritikom mogu se naći u sljedećim disciplinama: etnički studiji, ženski studiji, sociologija, američki studiji, kulturna geografija, ekološki studiji, primijenjene umjetnosti, ples, krajobrazni dizajn, urbano planiranje, upravljanje prirodnim bogatstvima, ekološka filozofija i ekofeminizam.
- ⁹ *Performing Nature* Gabrielle Giannachi i Nigela Stewarta zbirka je ekokritičkih pristupa kazalištu u plesu, ali i socijalnim prosvjedima, para-kazalištu, kiparstvu, *earth art*-u, krajobraznom dizajnu, arhitekturi, i filmu. Učinkovito pokazuje potencijalni djelokrug diskursa i korisna preklapanja s poznatijim teorijskim okvirima.
- ¹⁰ Tvorcij pojava „ekopsihoza” su Theodore Roszak, Mary Gomes i Allen Kanner u svojoj revizionističkoj kritici humanističke psihologije koja se temelji na Freudu; oni pozivaju na novu praksu „ekopsihologije” u suvremenom mentalnom zdravlju.
- ¹¹ Vidi *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*, autora Theodorea Roszaka, Mary Gomes i Allena Kanner.
- ¹² Vidi, primjerice, „Animal Geographies” Una Chaudhuri.
- ¹³ Vidi „A Fellow Mammal leaves the Planet” Roberta Pitmana.
- ¹⁴ Vidi *Forcing the Spring*, 3. poglavlje Roberta Gottlieba. Ovdje se pozivam na *Communitas* Paula i Percivala Goodmana, čije su teorije o urbano utopijskim (danas bi rekli „održivim”) zajednicama bile potaknute pisanjem Lewisa Mumforda, Murryaja Bookchina i Herberta Marcusea.
- ¹⁵ Vidi *Rivers of Empire* Davida Worstera.
- ¹⁶ Vidi Chaudhurijino djelo „Animal Geographies” u kojemu ističe da se po dugoj tradiciji grčke tragedije, koza Sylvia brzo pretvara iz neljudskog bića u znak u kazalištu (105).
- ¹⁷ Pritzkerova nagrada najznačajnija je nagrada u arhitekturi poput Nobelove nagrade. Slavni arhitekt Frank Gehry osvojio ju je 1989. godine. Jednostavnom potragom na Googleu pokazat će slavu Albejeva Martina.
- ¹⁸ Vidi Berry, *The Unsettling of America*; i Worster, *Dust Bowl i Rivers of Empire*.
- ¹⁹ Vidi Worster, *Dust Bowl*.
- ²⁰ Vidi „Performance and Ecology: A Reader’s Guide” Wallace Heima u kojima autor ističe mnoge značajne knjige iz različitih disciplina koje se mogu staviti pod zajednički nazivnik „ekologija i izvedbe”. Lista je izvrsna za studente ekokritike budući da se bavi i kazalištem i izvedbenim umjetnostima. Istraživala sam slična pitanja u „Greening Theatre Studies: Taking Ecocriticism from Page to Stage”. Neki revidirani djelovi su ponovno tiskani s odobrenjem *Interdisciplinary Literary Studies*-a.
- ²¹ Vidi *The Frontier in American Culture* Richarda Whitea i Patricije Nelson Limerick; vidi i *Whiteout It’s Your Misfortune and None Of my Own*, dio. 2.
- ²² Vidi May, „Greening Theatre Studies”.
- ²³ Vidi „Consequences Unforeseen...” u kojemu istražujem paralelne ekološko-pravosudne teme u Hansberryjevu djelu *Raisin in the Sun* te Kushnerovu i Tesorijinu djelu *Caroline, or Change*.
- ²⁴ Vidi Ian Greaves i dr., „Asthma, Atrophy, and Lung Function...”
- ²⁵ Vidi *Mining the West* Duane Smith.
- ²⁶ Vidi Worster, *Rivers of Empire*; Smith, *Mining the West*.
- ²⁷ Vidi May, „Consequences Unforeseen...”, za daljnje rasprave o ekološkom odjeku djela *Caroline, or Change*.
- ²⁸ Tekst pjesme *Caroline, or Change* uključen je u CD snimku koju je producirala Jeanie Tesori 2003. godine.
- ²⁹ Vidi „Gone with the Water” Joela Bourne.
- ³⁰ Vidi May, „Consequences Unforeseen...”.
- ³¹ Vidi May, „Greening Theatre Studies”, za daljnju raspravu o *Alligator Tales*.
- ³² Vidi *Animal Rites, American Culture: The Discourse of Species and Posthumanist Theory* Caryja Wolfea.
- ³³ Vidi „Play-Ground-Nature-Table” i „On Animals” Alana Reada.

Literatura:

- Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. New York: Pantheon, 1998.
- Albee, Edward. *The Goat, or Who Is Sylvia?* New York: Dramatist Play Service, 2003.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. 2nd ed. Manchester: U of Manchester P, 2002.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: Hill & Wang, 1972.
- Belasco, David. *The Girl of the Golden West. Six Plays*. Boston: Little, Brown, 1929.
- Berry, Wendell. *The Unsettling of America: Culture and Agriculture*.

- San Francisco: Sierra Club, 1977.
- Bourne, Joel K., Jr. „Gone with the Water.” *National Geographic* (Oct. 2004).
- Chaudhuri, Una. „Animal Geographies: Zooësis and the Space of Modern Drama.” *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*. Ed. Gabriella Giannachi and Nigel Stewart. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2005. 103–18.
- Chaudhuri, Una. *Staging Place: The Geography of Modern Drama*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- Chaudhuri, Una. „There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Toward an Ecological Theater.” *Theater* 25.1 (1994): 23–31.
- Cless, Downing. „Eco-Theatre, USA: The Grassroots Is Greener.” *TDR: The Drama Review* 40.2 (1996): 79–102.
- Dolan, Jill. „Performance, Utopia, and the Utopian Performative.” *Theatre Journal* 53.3 (2001): 455–79.
- Fried, Larry K., and Theresa May. *Greening Up Our Houses: A Guide to a More Ecologically Sound Theatre*. New York: Drama Books, 1994.
- Fuchs, Elinor, and Una Chaudhuri, eds. *Land / Scape / Theater*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2002.
- Gaard, Greta, and Patrick Murphy, eds. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Chicago: U of Illinois P, 1998.
- Galjour, Anne. *Alligator Tales*. Unpublished. Courtesy of Joyce Ketay Agency, New York, 1997.
- Giannachi, Gabriella, and Nigel Stewart, eds. *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2005.
- Glottfelty, Cheryl, and Harold Fromm, eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: U of Georgia P, 1996.
- Goodman, Paul, and Percival Goodman. *Communitas*. New York: Columbia UP, 1990 (1960).
- Gottlieb, Robert. *Forcing the Spring: The Transformation of the American Environmental Movement*. Washington, DC: Island Press, 1993.
- Greaves, Ian A., Ken Sexton, Malcolm N. Blumenthal, et al. „Asthma, Atopy, and Lung Function among Racially Diverse, Poor Inner-Urban Minneapolis Schoolchildren.” *Environmental Research* 103.2 (2007): 257–66.
- Hansberry, Lorraine. *Raisin in the Sun*. New York: Random House, 1994 (1958).
- Heim, Wallace. „Performance and Ecology: A Reader’s Guide.” *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*. Ed. Gabriella Giannachi and Nigel Stewart. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2005. 405–16.
- Kushner, Tony. *Caroline, or Change*. Lyrics included with CD recording, produced by Jeanie Tesori, 2003.
- Lahr, John. „Underwater Blues: History and Heartbreak in *Caroline, or Change*.” *New Yorker* (December 8, 2003): 123.
- Leopold, Aldo. *Sand Country Almanac and Sketches Here and There*. Oxford: Oxford UP, 1949.

- Maranca, Bonnie. *Ecologies of Theater*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- May, Theresa J. „Consequences Unforeseen . . .” in *Raisin in the Sun and Caroline, or Change*.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 20.2 (2006): 131–44.
- May, Theresa J. „The Ecology of Willy Loman.” *New England Theatre Journal* 15 (2004): 63–76.
- May, Theresa J. „Greening Theatre Studies: Taking Ecocriticism from Page to Stage.” *Interdisciplinary Literary Studies* 7.1 (2005): 84–103.
- McConachie, Bruce A. „Using the Concept of Cultural Hegemony to Write Theatre History.” *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*. Ed. Thomas Postlewait and Bruce A. McConachie. Iowa City: U of Iowa P, 1989. 37–58.
- Moraga, Cherríe. *Heroes and Saints and Other Plays*. New York: West End P, 1994.
- Moraga, Cherríe, and Gloria Ansdúia. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. New York: Women of Color P, 1986 (1981).
- Munk, Erika. „A Beginning and End.” *Theater* 25.1 (1994): 5–6.
- Pitman, Robert L. „A Fellow Mammal Leaves the Planet.” *New York Times* (December 26, 2006): F3.
- Read, Alan, ed. „On Animals.” *Performance Research* 5.2 (2000).
- Read, Alan. „Play—Ground—Nature—Table.” *Performing Nature: Explorations in Ecology and the Arts*. Ed. Gabriella Giannachi and Nigel Stewart. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2005. 391–404.
- Rosendale, Steven, ed. „Introduction.” *The Greening of Literary Scholarship*. Iowa City: U of Iowa P, 2002. xv–xxix.
- Roszak, Theodore, Mary E. Gomes, and Allen Kanner, eds. *Ecopsychology: Restoring the Earth, Healing the Mind*. San Francisco: Sierra Club, 1995.
- Shepard, Paul. *The Others: How Animals Made Us Human*. Washington, DC: Island Press, 1996.
- Smith, Duane A. *Mining the West: The Industry and the Environment, 1800–1980*. Boulder: UP of Colorado, 1993.
- United Nations. Intergovernmental Panel on Climate Change. *Climate Change 2007: The Physical Science Basis. Summary for Policy Makers*. Contribution of Working Group I to the Fourth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Paris: Alley, February 2007.
- White, Richard. *It’s Your Misfortune and None of My Own: A New History of the American West*. Norman: U of Oklahoma P, 1991.
- White, Richard, and Patricia Nelson Limerick. *The Frontier in American Culture*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Wolfe, Cary. *Animal Rites, American Culture: The Discourse of Species and Posthumanist Theory*. Chicago: U of Chicago P, 2003.
- Worster, Donald. *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930s*. New York: Oxford UP, 1982.
- Worster, Donald. *Rivers of Empire: Water, Aridity, and the Growth of the American West*. New York: Oxford UP, 1985.