

Smijeh

Posve prirodno, zbog prikladnosti i jasnoće mojega malog teorijskog kazališta, moram predočiti stvari u obliku slijeda, s onim prije i poslije, dakle u obliku vremenskoga slijeda. Neke osobe hodaju zajedno. Negdje (obično iza njih), čuje se poziv: "Hej, ti!" Jedna se osoba (u devet od deset slučajeva ona prava) okreće, vjerujući/pretpostavljajući/znajući da zovu nju, to jest prepoznajući da je "ona upravo ta osoba" koju se zove. Ali u zbilji se stvari događaju bez ikakva slijeda. Postojanje ideologije i poziva ili ineterpelacije individua kao subjekata ista je stvar.

Louis Althusser

Mislila sam da ću ovu priču početi s početkom. Ali sada sam shvatila da je za to odveć kasno.

Holly Hughes

Više od dvije trećine ogleđa o "ideologiji i državnom ideološkom aparatu" Louisa Althussera posvećeno je onome što je, tri desetljeća nakon njegove publikacije, postalo najcitiranija značajka njegove rasprave, to jest njegovoj teoriji interpelacije. On je pokušao objasniti odnos individualnog subjekta i liberalne države. Althusser sugerira da nije dovoljno ponuditi teoriju o posve represivnoj državi, koja povezuje individualce i skupine s njezinom voljom. Da bi objasnio reprodukciju uvjeta proizvodnje, uvjeta koji istaknuto uključuju ekspanziju i nejednakost, Althusser treba objasniti i kako i zašto subjekti otvoreno pristaju na svoju trajnu podređenost i ekspanziju, doista, kako i zašto pogrešno shvaćaju tu podređenost kao slobodu. Jer, ako je priča o državnoj moći samo monotona priča o otvorenoj dominaciji, podređenosti, poricanju, kako ćemo izvući smisao iz uznemirujuće činjenice da se podređenost (subordinacija) identificira sa samim uvjetima koji je drže pod kontrolom, da se u njima nalazi? Što osigurava trajno ulaganje ili "strasnu privrženost", upotrijebimo termine Judith Butler, koji dominiraju njihovim uvjetima podložnosti?

U tom trenutku, između prohibicije/regulacije i produkcije/normalizacije, Althusser uvodi interpelaciju i s njom "subjekt". Pod kurzivnim podnaslovom *Ideologija interpelira pojedince kao subjekte*, on potiče poimanje o tvorbi subjekta koje teško daje utjehu. Krećući se kroz razna poprišta (to jest obitelj, školu, medije, religiju, zakon), ideologija interpelira – "zove" – pojedince kao subjekte, prilagođavajući ih potrebama liberalne države i njezinim trajnim strukturama nejednakosti. Biti subjekt znači biti podređen dominirajućoj ideologiji i u određenom smislu zbog nje (Althusserovim jezikom, "ideologiji 'vladajuće klase'"). Čini se kako nema načina da se isključi ideologija a da se ne izgubi pozivanje na "biće" općenito. Althusser: "Ideologija je uvijek interpelirala pojedince kao subjekte." Otuda proturječne podložnosti: ideologija koja ograničava subjekt, istodobno njega ili nju, lansira u postojanje.

Krenimo iz drugoga smjera: uvjeti individualnog pojavljivanja kao subjekta upravo su uvjeti koji njega ili nju povezuju sa zakonom. Individualci su predodređeni kao subjekti – i prije svojega stupanja na scenu. Primjerice, roditelji anticipiraju budućnost svoje djece i to, iznimno rodno određeno, čak i prije nego je subjekt rođen. Oblici obiteljske ideologije oblikuju vrlo specifične oblike rodne ideologije ili pak ona njih oblikuje te sudjeluju u normalizirajućoj strukturi prisile i predodređenosti podložnosti, ali je i stvaraju. Što je drugo ritualizirani povik "Dječak je!" ili "Djevojčica je!" nego zapovjedni performans koji objavljuje da je interpelacija već na putu?

Neki poznati psihoanalitički pojmovi poput pogrešnog shvaćanja, potiskivanja, nesvjesnoga, generativnih prohibicija podcrtavaju Althusserov prikaz interpelacije i nasilnosti koji ona u sebi nosi. Slavni prizor interpelacije – "Hej, ti!" – s njegovim naglaskom na subjektu koji se zaziva, poziva u postojanje, jezikom, podsjeća, prema Lacanovu mišljenju, na Freuda. Iako Althusser na kraju ostavlja te psihoanalitičke točke susreta "na jednoj strani", on ipak osigurava sugestivan prikaz "subjekta" koji je po sebi točka susreta, posrednik, prisiljen na spoj prohibicije i produkcije, pojedinca i države, psihičkoga i socijalnoga.

Može li izvedba ponuditi potencijalno mjesto odgovora, pomažući ne samo osvjetliti odnose psihičkoga i socijalnoga nego ih možda čak i iznova stvoriti? Althusser sigurno čini zaokret u subjektivnosti i to iznimno teatralan. U vlastitoj inicijalnoj prezentaciji interpelacije, on oblikuje tvorbu subjekta kao vrstu uličnoga kazališta: "Neke osobe hodaju zajedno. Negdje (obično iza njih) čuje se poziv: 'Hej, ti!' Jedna se osoba (u devet od deset slučajeva ona prava) okreće, vjerujući/pretpostavljajući/znajući da zovu nju, to jest prepoznajući da je 'ona upravo ta osoba' koju se zove."

Upravo tu, u tom "malom teorijskom kazalištu", srećemo mogućnost otpora interpelacijama. Ipak, taj se kratki odsjev otpora, priznati *sotto voce* u izrazu u zagradi – "Jedna se osoba (u devet od deset slučajeva ona prava) okreće" – gubi u sljedećem uzdahu. Althusser piše: "Iskustvo pokazuje da je praktična telekomunikacija pozivâ takva da oni rijetko ikad promaše pravu osobu: verbalni zov ili zvižduk – i onaj pozvani uvijek prepoznaje da je upravo on taj koga se zove." Što znači: poziv rijetko kad "promašuje" ili poziv uvijek pogađa? Sudbina desete osobe – one koja se ili ne okrene kad bi trebala ili se okrene iako nije ona pozvana – ovisi o toj razlici.

Želim nadalje slijediti tu razliku i to specifično u odnosu na izvedbe, na pozornici i izvan nje. U shematskim i otvoreno polemičkim prizorima koji slijede, kao što svi znaju, ja postavljam vlastiti kazališni zaokret, pitajući može li kolektivni prostor izvedbe ponuditi resurse za to da se podređivanje provede drukčije i kako to može učiniti. Nudim ovih nekoliko razmišljanja kao otvaranje gambitom u onome što će postati mnogo veći projekt o pitanju "ekscesa" i "ekscesivne" izvedbe.

Prva scena: smijeh!

Ako je rod jedna od temeljnih interpelacija subjekta, on ujedno znači i ponavljanje. Poziv na rod – izričit nalog da se to učini tako bešavno kao da se to "jest" – ne čini se samo jedanput, nego cijeli život. Tako se početni povik – "Djevojčica je!" – ponavlja u različitim kontekstima, s valencijama prijetnje i odobravanja, a ponekad obiju istodobno. Društveni rituali prepoznavanja (i rodno određena kao oblika prepoznavanja) imaju više

strukture oblike: od "sir" ili "madam" u redu za blagajnu do odluke "dame" ili "gospodo", odluke koja čini tako lakim i automatskim to da se "izbor" između jednih i sljedećih vrata gotovo uopće više ne čini izborom. Riječ je o "prirodi". O "primarnoj očitosti" koju subjekt "ne može *ne uspjati prepoznati*".

Presudno, rod je također očitost kojoj subjekt ne bi smio biti neprepoznatljiv a da ne postane podložan sankciji pa čak i smrti. Kao u: "Jeste li vi žena ili muškarac, dama ili gospodin?" Samo u prijestupu kupaonica kao poprište intenzivne regulacije i produkcije – kroz koja vrata prolazite, "kao" koja vrata možete proći? – otvoreno provodi svoj policijski rat, svoje nasilje. Ali ja ovdje imam na umu drugu vrstu uličnoga teatra, manje otvoreno nasilnoga možda, naime, verbalne pozive i zvižduke koji u svakodnevnom životu iskazuju rod. Duhovito: "Hej, mala, nasmij se!" Ponekad je podređenost smiješna, samo kome?

U tekstu *Šale i njihov odnos s nesvjesnim* (1905.) Freud uprizoruje šaljenje i – tvrdim – heteroseksualni rod također kao vrstu trostranog kazališta. On to čini tako što objašnjava određenu vrstu šala kao "tendenciozne šale", šale sa svrhom. Možda je bolje reći šale s dvostrukim ciljem, jer sve šale imaju barem jednu svrhu: natjerati onoga tko ih sluša da se nasmije. Freud ulaže znatan napor da razlikuje šale koje su same sebi svrha, bez nekoga određenog cilja, od šala koje služe drugim ciljevima (to jest, ne samo cilju da slušatelj nasmiju). Freud uvodi tu razliku kako bi istražio jaz između onoga koji govori šale i onoga tko ih sluša. Kao što kaže: "Samo šale koje imaju svrhu dolaze u opasnost da naidu na ljude koji ih ne žele čuti." Diskutabilno, uspjeh ili umješnost tendenciozne šale ovisi o zatvaranju toga jaza. U kojim okolnostima može taj jaz biti zatvoren? U kojim se okolnostima taj jaz otvara pogledu?

"Tendenciozne" šale omogućuju "zadovoljenje nagona (putenog ili neprijateljskoga) unatoč prepriči koja stoji na putu. One zaobilaze tu prepreku i tako izvlače zadovoljstvo iz izvora koji je prepreka učinila nepristupačnima." Na drugom mjestu u istom poglavlju o svrsi šala, Freud kaže da će šala "izbjeci ograničenja i otvoriti izvore užitka koji su postali nepristupačni".

Tko je ili što je ta prepreka umješnosti šale? I je li užitak koji šala ostvaruje, zaobilazeći tu prepreku, užitak jednako otvoren svima? Drugim riječima: što se događa kad je šala na vaš račun?

Freud zamišlja scenarij s tri osobe, koji sam ja označila (s dopuštenjem analize o trostranom kazalištu prolaza [passing?] Amy Robinson) kao trostrano kazalište šale. Usredotočivši se na potkategoriju tendencioznih šala, naime, opscene i prijava šale, Freud tvrdi da je ljaga isprva usmjerena na osobu prema kojoj onaj koji izvovara šalu iskazuje spolni interes i da se očekuje (nada) kako će nakon što je čuje onaj kojemu je upućena prvo postati svjestan pripovjedačeve spolne uzbuđenosti pa postati i sam zauzvrat spolno uzbuđen. Očito, u toj razmjeni ne postoji takvo što kao ne biti zainteresiran. Čak su i znakovi zbuđenosti ili srama tek reakcija na uzbuđenje i tako, zaobilazno, priznanje uzbuđenja.

Dodatno, prijava se šala ne upućuje svakome. Freud eksplicitno identificira njezin heteroseksualni naboj kad kaže da "prijavu šalu izvorno [muškarcu] prave na ženski račun i može je se izjednačiti s pokušajima zavodjenja". Ako se žena odmah ne prepusti muškom spolnom uzbuđujućem govoru, spolno uzbuđujući govor prestaje biti izgovor za spolno djelovanje i postaje cilj sam po sebi u obliku prijave šale. (Proteže li ona nešto na to da sugerira da se u takvim okolnostima spolno uzbuđujući govor prestaje kriti iza službenoga izgovora – izgovora da je to samo govor a ne i čin – i otkriva se kao oblik spolnoga djelovanja? Ako je tako, onda bismo to mogli otkriti na jedan način – sigurno rodno određen i seksualiziran način – kojim se riječ i djelo ne daju tako lako razlikovati.)

Ako je zapriječen užitak na jednom mjestu, spolni govor mijenja smjer, tražit će svoj užitak u reakciji žene kojoj se obraća. Te reakcije mogu uključiti i uznemirenost i srdžbu, ali to nije prepreka muškom užitku. Freud zapaža da će spolna agresivnost muških verbalnih readresiranja promijeniti karakter pred ženskim prigovorima; komentari će postati "pozitivno neprijateljski i okrutni", sabirući sve sadističke komponente spolnoga nagona u vlastitom interesu.

Kad se suoči sa ženskim otporom, idealna je okolnost ("idealna" za koga?) ona u kojoj se na sceni pojavljuju drugi muškarac. Ponovno Freud: "Prostom govoru prve osobe žena je izložena pred trećom osobom, koji je, kao slušalac, sada potkupljen lakim zadovoljenjem vlastitoga libida." Drugi se muškarac (treća strana) smije s prvim muškarce na ženin račun. U toj sceni s tri osobe, dva su subjekta, oba muškarcu, i jedan objekt, žena. Žena kao objekt društvena je zamjena za mu-

škarce. Kao što će postati jasnije, ona je tako uzeta zdravo za gotovo kao muškarčev objekt žudnje da je nebitna.

Želim se na trenutak zaustaviti na Freudovoj analizi opscenih šala i paradoksu da žena treba biti istodobno i objekt muškoga užitka i njegova prepreka. Freud prozire kroz njezino odbijanje, čineći od toga dokaz za njezin nesvjestan otpor (hetero)seksualnosti:

Prepreka što stoji na putu u stvari nije ništa drugo do ženska nesposobnost da tolerira neprikrivenu seksualnost, nesposobnost koja sukladno raste s usponom na obrazovnoj i društvenoj ljestvici. Žena za koju se drži da je prisutna u početnoj situaciji poslije se zadržava kao da je još uvijek prisutna ili u njezinoj odsutnosti njezin utjecaj i dalje ima zastrašujući učinak na muškarce.

Naravno da ima očiti ograničenja te dijagnoze koja heteroseksualnost shvaća tako zdravo za gotovo da time može patologizirati žensko odbijanje muškoga izazova. Ipak, Freud nenamjerno "protjeruje" regulatorni psihički i društveni rad izveden prijavom šalom: prijava šala funkcionira, barem djelomice, kao interpelacijski poziv na mjesto.

Čak i kad je objekt šale odsutan, njezin trag ostaje. U upravo opisanom trosmjernom uličnom teatru, pripovjedač svoju prostu šalu izvovara ženi nastojeći je time zavesti. Ako i kad ona ne uzvratu na njegove spolne doskočice, on poziva treću osobu, drugoga muškarca, za saveznika. Žena se ne mora pokoriti njegovu zavodjenju i zadovoljiti njegov užitak, ali taj će se drugi muškarac smijati s njim i to njoj. Ali što ako smo samo u društvu muškaraca? Kako onda, prema Freudovoj procjeni, djeluje opscena šala? Žena je zaobidena, a muški je promatrač preobražen u priču u adresata šale. Važno je da, ako drugi muškarac zauzme mjesto žene, on time ne postaje objekt pripovjedačeva zavodjenja i podrugivanja. Ta homosocijalna scena, između muškaraca, sigurna je za heteroseksualnost zazivajući lik žene. Iako je odsutna, ona se podrazumijeva, njezin je trag alibi muške i heteroseksualne nevinosti, dečki su samo dečki.

Možemo, dakle, shvatiti izraz "šala koja dijeli stranu" (*side-splitting joke*) na drugi način: kao potrebu da se zauzme stranu. Freud sugerira da nam šale dopuštaju "da istražujemo nešto smiješno u našem neprijatelju što ne bismo, zbog prepreka [poput pravila građanske društvene interakcije], iznijeli otvoreno ili svjesno". Ali naglasak je tu manje na onome da onaj koji izvovara

šalu ne može nešto iznijeti otvoreno ili svjesno nego na onome da to njegova publika ne može otvoreno prihvatiti. (Freudovi su šaljivdžije uvijek muški osim, naravno, kad to nisu – to jest, kad su "zagonetni" u pogledu ženstvenosti.) Šale su prikrivena propaganda u kojoj se treća osoba, publika koja prisustvuje šali, svrsta na "moju" stranu (prvu osobu, pripovjedača), a protiv neke druge osobe, koja je cilj šale. Treća osoba suraduje s pripovjedačem šale smijući se toj šali.

Koji su uvjeti takve suradnje? To jest, što dopušta sretan susret pripovjedačeve šale i smijeha publike? Što joj staje na put? Neuspjeh šale nije uvijek tehničke prirode. Ponekad šala promašuje svoj cilj, smijeh, jer joj nedostaje meta. Pod metom ne mislim na objekt šale, "neprijatelja" kojega pripovjedač šale nastoji izložiti toj šali. Meta se ovdje prije odnosi na neutralnu treću stranu u šali. Prema Freudovu mišljenju, pripovjedač zahtijeva publiku predisponiranu da "shvati" šalu. A shvaćanje šale ne ovisi o tehničkoj virtuoznosti pripovjedača. Otvorenost šale i smijeh oslobođen prohibicija koje ona izaziva, zahtijeva određeno slaganje između pripovjedača i njegova slušatelja ili njegovih slušatelja. To slaganje može biti tako jednostavno kao slušateljevo bodrenje; slušatelj u osobito ozbiljnom ili razboritom raspoloženju nije dobra publika. (Naravno, ima i u tome iznimaka – kao što ću to pokazati.) U najmanju ruku slušatelj mora biti u neutralnom raspoloženju. Najbolja je situacija u kojoj je slušatelj dobro raspoložen i spreman na kompromis sa šalom.

Ipak, čak i kad je ostvareno to idealno stanje – ja sam na putu da izgovorim svoju šalu, a soba je puna ljudi spremnih ugodno se provesti – moja šala može proizvesti rezultat suprotan mojim očekivanjima. Jer što ako glumim u pogrešnoj sobi? Što ako moje shvaćanje kako se ugodno provesti ne odgovara vašem? U takvom slučaju moja šala može naići ne na zbuđenost, nego na uvrijeđenu šutnju. Freud iznosi nesretnu situaciju u kojoj je implicirani ili aktualni objekt opscene šale "vrlo cijenjeni rođak" osobe kojoj se šala izvovara. (Kao u: "Tvoja majka... oh, oprosti, nisam mislio tvoja majka.")

Drugim riječima, kontekst u kojemu se šala izvovara može nadmudriti tehničku virtuoznost onoga tko izvovara šalu, iako u oba smjera. Još dva Freudova nesretna primjera:

Pred skupom svećenika i ministranata nitko se neće usuditi izreći Heineovu usporedbu katoličkih i protestantskih klerika s trgovcima na malo i trgovcima na ve-

liki, a publika sastavljena od odanih prijatelja mojega oponenta neće prihvatiti moju najuspješniju šaljivu pogrdu na njegov račun kao šalu nego kao uvredu i na nju će odgovoriti indignacijom, a ne uživanjem.

Ipak, da navedem vlastiti primjer, koji sam naučila od Freuda: u muškom društvu, primjedbe koje u sebi nose i malo humora mogu proizvesti salve smijeha. Je li salva smijeha jednoga muškarca salva suza drugoga, žene?

Druga scena: Čujte i počujte! Čujte i počujte! Čujte i počujte!

Dana 25. lipnja 1998. Vrhovni je sud Sjedinjenih Država donio odluku u slučaju Nacionalne zaklade za umjetnost protiv Finleyjeve i drugih. Većinom osam naprema jedan, sud je podržao ustavnost klauzule o "čudorednosti i poštovanju" koja regulira vladino financiranje umjetnosti. Akt o Nacionalnom zavodu za umjetnosti i humanističke znanosti koji je Kongres dopunio 1990. zahtijeva od Nacionalne zaklade za umjetnost da procijeni molbe za subvenciju prema "umjetničkoj vrsnoći", ali i prema "čudorednosti": "umjetnička vrsnoća i umjetnička zasluga mjerilo su prema kojem se molbe prosuđuju, uzimajući u obzir opće standarde čudorednosti i poštovanja za različita uvjerenja i vrijednosti američke publike". Tu je klauzulu američki Kongres umetnuo u zakon 1990. reautorizirajući – ovlašten vladinim autoritetom i novcem – Nacionalnu zakladu za umjetnost.

Pozadinu ispravljenog statuta čini iznimno politizirana kontroverzija u vezi s potporom Nacionalne zaklade za umjetnost navodno "sablaznjivoj" i "pornografskoj" umjetnosti. Oponenti Kongresa usredotočili su svoju srdžbu posebice na dvije subvencije, obje dodijeljene 1989.: subvenciju Institutu za suvremenu umjetnost pri pensilvanijskom sveučilištu za retrospektivnu izložbu fotografija Roberta Mapplethorpea i subvenciju Andreasu Serranu, koju je dobio preko Južnoistočnoga centra za suvremenu umjetnost. Mapplethorpeovo je djelo proglašeno homoerotskom pornografijom, a Serrano je optužen za svoju sad poznatu fotografiju raspela natopljenog mokraćom, "Upišani Krist". Klauzula o čudorednosti i poštovanju je 1990. nastala kao dvostranački kompromis između onih koji ne bi financirali i raspustili bi Nacionalnu zakladu zbog napada na američke "vrijednosti" i onih koji su je htjeli sačuvati, ali učiniti to tako da ne ispadne da brane "nečudorednost".

Otrpilike istodobno kad je Kongres gorljivo i vrlo javno raspravljao o budućnosti vladina financiranja umjetnosti, John Frohmyer, predsjednik Zaklade, opozvao je subvencije za četvero performativnih umjetnika: Karen Finley, Johna Flecka, Holly Hughes i Tima Millera. Jednostavno su otišli predaleko. Četvero umjetnika, koje su prozvali "Zakladinom četvorkom", na različite su načine obradili pitanje roda i spolnosti u svojim performansima. I njih četvero je podiglo tužbu. Tražili su da im se subvencije vrate i doveli su u pitanje ustavnost novodonesene klauzule o čudorednosti i poštovanju. Slučaj koji je došao pred Vrhovni sud 1998., gotovo desetljeće nakon što je senator Sjeverne Karoline Jesse Helms doveden pred američki Kongres da denuncira Roberta Mapplethorpea i Andresa Serrana, ticao se samo klauzule o čudorednosti i poštovanju. Zato što su, kako je slučaj krivdao sudovima, Finleyjeva, Fleck, Hughesova i Miller riješili izvansudskom nagodbom prvi dio svoje tužbe. Godine 1993., pod pritiskom zakona, Zaklada je vratila svoje inicijalne subvencije i isplatila određenu količinu odštete.

Na Vrhovnom sudu u lipnju 1998. sudska je većina smatrala da je zahtjev za čudorednošću samo savjetodavan – "puka opomena" – i tako ne čini neustavnu diskriminaciju. Ipak, ta bi klauzula bila neustavna, smatra Sud, da ju je Zaklada primijenila tako da je spriječila "neomiljena stajališta". Nema brige, dakle: budući da je ispravljena odredba implementirana, Sud smatra da nema neminovne opasnosti slobodi govora. Kako je interpretira Zaklada i kako je analizira Sudska većina, "taj prilično bezazlen amandman" (kako ga je nazvao državni odvjetnik Seth P. Waxman, odvjetnik koji je zastupao vladino stajalište na raspravi) ne znači zapravo ono što u njemu piše.

Pa ipak, teško je zamisliti kako ta razlika između razmatranja mjerila čudorednosti i njihove primjene djeluje u praksi drukčije osim kao poticaj budućim primateljima subvencija da se usklade sa standardima zajednice *prije nego* što predaju molbe. Prijetiti cenzurom isto je što i provesti je – dapače, provesti je to učinkovitije kad se teret i dokaz prenesu s vladine strane (zakon u svojem represivnom/cenzornom obliku) na kandidate za subvencije, koji su pozvani na autocenzuru (zakon u svojem disciplinskom/produktivnom obliku). Ipak, sretna je vijest za ustav i njegovo građanstvo da sve dok navodni subjekti državnoga proračuna ne prijeduu granicu između

poželjnoga i nepoželjnoga govora, Zaklada ne mora prijeći granicu između zakonskog razmatranja i neustavne primjene standarda čudorednosti i poštovanja. Ili jasnije: sve dok kandidati za subvencije ne prijeduu granicu između čudorednosti i nečudorednosti, poštovanja i nekonformizma, odredba neće morati značiti ono što za pravo u njoj piše.

Ta razlika – između rečenoga (napisanoga) i značenja, između, možda, riječi i djela – postala je očita u nekoliko primjera tijekom usmenih rasprava koje su održane 31. ožujka 1998. U razmjeni misli prekidanoj smijehom, suci su pritiskali vladina odvjetnika:

Državni odvjetnik Waxman: Ako govorite – ako govorimo o tome može li Kongres reći, u redu, Zaklada će primjenjivati sljedeća mjerila, ali neće subvencionirati Roberta Mapplethorpea, to potiče mnoga različita ustavna pitanja koja ne treba – drugim riječima, izdvajajući jednu određenu osobu, može narušiti – treba pregledati, primjerice, prema klauzuli o sudbenoj raspravi, gdje je racionalna osnova za...

Pomoćni sudac Kennedy: ...Pa, je li ustavno da Vlada to čini migom, migom, i gurkanjem laktom, gurkanjem – (Smijeh.)

Pomoćni sudac Kennedy: – takvim pristupom, za koji vi sugerirate da je ovdje učinjen.

Smijeh me fiksira, hvata u svoj parentetičan zagrljaj. "Mig i gurkanje laktom" blagi je dodir države dok taji vlastitu moć.

Snažnim zaboravom izvornoga konteksta toga slučaja koji je pred njima, Sud je otpisao – odsmijao? – brigu za cenzuru samo kao apstrakciju. Gorkom ironijom, činjenica da je četvero umjetnika koji su inicijalno podigli tužbu na kraju primilo svoje subvencije (ali tek nakon što su se za njih borili) vodi u začudujuću tvrdnju Suda da ta četvorka nije podnijela nikakvu štetu. U tom škrtom izračunu, šteta dolazi s potpisom dolara ili je nema. Nema štete, nema razloga za uzbunu, jednostavno "prilično bezazlen amandman". Odvjetnik David Cole i umjetnici u čije je ime govorio izazvali su problem koji se još nije dogodio. Zbog toga je Sud mogao podržati odredbu čiji je očit cilj, čini se, da bude suglasna mjerilima čudorednosti, a ipak tvrdi pa čak i iskreno vjeruje da to čini u interesu i slobodnoga govora i "poštovanja različitih vjerovanja i vrijednosti američke javnosti".

Američki identitet koji je zamišljen i reproduciran takvim zakonom jest amerikanstvo čija se različitost si-

gurno održava unutar granica. A oni poput "Karen Finley i troje homoseksualaca" (kako je Holly Hughes sarkastično primijetila, svevši problem na njegovu srž) prelaze opseg "američke javnosti". Njihov izazov općeprihvaćenim (od koga?) mjerilima čudorednosti država može apsorbirati samo odbacivši Mapplethorpea, Serrana, Finleyjevu i druge iz onoga što Amerika znači. Izbačena izvan magičnoga kruga rečenice "mi, narod", njihova razlika koja se ne da asimilirati funkcionira kao izvanjska sastavnica, prekomjerni ostatak državnoga i liberalnoga subjekta. A što je to do zatajena ovisnost identiteta o unutarnjim razlikama?

Treća scena: ponovi poslije mene: Propovijed izopačenima Holly Hughes

Da pojedince stalno treba pozivati na red, da se drže disciplinskih mjera, ne sugerira nepotpun uspjeh interpelacije u identitetu, nego uvijek prijeteću mogućnost neuspjeha. U vlastitom proširenju Althusserove teorije o interpelaciji, Judith Butler sugerira ambivalentan smjer davanja imena. Iako me zovu jednim imenom, mogu biti posve drugo ili mogu postati to ime, ali suprotstavlja li se ono – to ime, taj identitet – na neki način imenu koje mi je prvo dano, prvo dano *kao* meni. Butlerova to zove "traumatskom i produktivnom iterabilnošću moći", kojom "Ja" može ponovno označiti interpelaciju koja je konstituirala identitet kao vrstu povrede.

U njezinu performansu iz godine 1998. na 1989., *Propovijed izopačenima*, prvo predstavljanim u sklopu radionice na Dixon Placeu u New York Cityju u ljeto 1998., Holly Hughes vratila se svojem trauma susretu s disciplinskom moći. U tom djelu Hughesova uprizzoruje – bolje rečeno: ponovno uprizzoruje – usmene argumente prezentirane devetoricu sudaca Vrhovnoga suda u ožujku 1998. Ona također izvodi mišljenje većine koja podržava čudoredna mjerila. I što je važno, za razliku od Suda, ona ne klasificira zajedno veći politički i društveni kontekst "iza" slučaja Nacionalne zaklade za umjetnost protiv Karen Finley i drugih. Hughesova eksplicitno u prvi plan stavlja kulturni okoliš slučaja, izgovarajući litaniju opakih:

Direktor muzeja Dennis Barrie, zatvoren u Cincinnatiju zbog...

2 posade uhićene u Floridi...

Jack Sturges uhićen u San Franciscu

Annie Sprinkle...

Carlos Guterres Solana...

2 posade, 2 posade, 2 posade...

Helms nareduje reviziju Zakladinih stipendista...

Žena lubenica...

Žena urbanoga buša...

Danas u San Diegu!

Danas u Atlanti!

Audre Lorde, Marlon Riggs!

Danas normalno, Illinois, David Wojnarowicz!

Heather ima dvije mame, Heather ima dvije mame,

Heather

ima...

2 žive posade, 2 žive posade, 2 žive posade, 2 žive posade!

Činom preimenovanja, Hughesova poziva svoju publiku da zapamti – pri-zove u pamćenje – zajedno s njom. Ako to preimenovanje ne poništi povrde rasizma, homofobije, seksizma što su ih ona i drugi umjetnici koje imenuje pretrpjeli, ono ipak odbija dopustiti tim prijašnjim imenima da završe priču, a i da budu njezin apsolutni izvor.

Sugestivno, iako Hughesova osigurava društveni kontekst u pozadini slučaja, ona odbija postaviti tu "pozadinu" kao neposredovani izvor, kao čisti trenutak "prije". "Misli sam da ću ovu priču početi s početkom. Ali sada sam shvatila da je za to odveć kasno." Počinjemo, dakle, *in medias res*, već u vreloj vodi i ne možemo obnoviti trenutak prije – prije podvrgnutosti, možda?

Medij performansa dopušta Hughesovoj dokučiti, i pomoći svojoj publici uvidjeti, ritualni performans države. Ona zaziva nešto od mehanizama kojima je američki nacionalni identitet performativno postavljen. Jedan od tih aparata jest "Pravda". Povremeno će napraviti šalu na račun državne pravne performativne dimenzije, kao kad nazove Vrhovni sud "dobitkom na duge staze". Bučnim slijedom, prožeta bijesom, Hughesova se prisjeća čekanja u redu – ali je li to bio pravi red? pita se – za raspravu. Imala je tu rijetku robu, kartu za veliku šou.

"Vrhovnjaci su", kako ih zove više puta, "komedija situacije. Ergela redovitih suočava se s lakrdijaškim novim nizom problema svaki dan." U šali ima istine: rasprave Vrhovnog suda spektakularan su šou, s publikom koja ima karte i mora šutjeti. Hughesova počinje prizor, prenoseći svoju publiku natrag na ožujak 1998. i na mjesto na kojem je ona jednom sjedila:

*Kad su svi gosti zauzeli mjesta
Jedan obavještajac pozdravlja nas ovako:
"U redu, ovakav je dogovor.
Vi poštujuete nas,
Mi poštujuete vas."*

...
*Zagrijavanje završava još jednim upozorenjem.
Da apsolutno nema razgovora u američkome Vrhovnom sudu!*

Dakako, tišina je obično najgori neprijatelj komične predstave. Ali, kako vladin transkript s rasprave u Vrhovnome sudu 1998. sugerira, svojim parentetičnim "Smijeh)", državna je pravda osigurala vlastitu stazu smijeha.

Zagrijavanje, kako ga zove, nameće publici Vrhovnoga suda tišinu, pozivajući ih da budu nijemi svjedoci pravde i njezinih radnji. Tišina tvori i potvrđuje svoju publiku ne samo kao nijeme svjedoke vlastitog uštkavanja nego kao voljne sudionike u tom uštkavanju. "Mi, narod" oni smo koji sjede i tiho gledaju trenutnu raspravu koja se razotkriva kao i veća, nacionalna publika koju zakon implicira, naime, "američka javnost".

Suprotno, *Propovijed izopačenima* pomaže zamisliti da publika i njezin solo izvođač zauzimaju drugu poziciju. Zapovijed da ne govori, koja je već jednom uštkala Hughesovu, više ne vrijedi. Ponovnim oživljavanjem zahtjeva – *Tišina u sudnici!* – ona prekida tišinu, unoseći zvuk u tišinu svojim riječima, pokretom tijela i smijehom publike. Publika ima ulogu koju je nekad imala Hughesova, kad je bila član publike na saslušanju "svojega" slučaja. To zahtjeva imaginativno identificiranje s njezinom prostotom, ali s ključnom razlikom. Od publike njezina performansa ne traži se da učini isti prisilni izbor koji je bio pred njom: između društvene smrti i, što bi moglo biti isto, oblika nacionalne pripadnosti koji ovise o obilježavanju i isključivanju "ekscesivnih" drugih, čije "razlike" skandaliziraju sporazum o amerikanstvu, odupirujući se da se apsorbiraju u jednoga od "nas".

Hughesova iz-vodi državu i to u dvostrukom smislu: iznosi performativnu dimenziju pokoravanja nacionalnoj pripadnosti i za nju, a njezini utjelovljeni činovi ispred publike zazivaju različitu vrstu javnosti: onu pred kojom se pokoravanje može odživjeti drukčije. U prostoru koji je njezinim performansom otvoren, oni koji su bili definirani kao izvanjski nacionalnim granicama – njegovi izvannacionalni subjekti – mogu se spojiti te oblikovati i nastaniti protupubliku.

U tom smislu, *Propovijed izopačenima* uvlači svoju publiku u projekt kolektivne "deidentifikacije", što je termin koji posuđujem od Joséa Estebana Muñoz. U knjizi *Deidentifikacije: čudaci boje i politički performans*, on iznosi koncepciju deidentifikacije koja istodobno posuđuje i od psihoanalize i od marksizma. Pod deidentifikacijom on razumijeva strategije otpora koje poduzimaju potlačeni što rade "pod dominantnom ideologijom i protiv nje". To je "treći način", koji odbija ili/ili identifikacije s dominantnim normama ili protuideentifikaciju/preokret koji je određen onim čemu se opire. Umjesto toga, kako on piše, deidentifikacija je "strategija koja pokušava preobraziti kulturnu logiku iznutra, uvijek radeći na tome da ozakoni permanentnu strukturnu promjenu dok istodobno procjenjuje važnost lokalnih ili svakodnevnih borbi otpora". Iz logike "iznutra" djeluje deidentifikacijski subjekt kako bi promijenio uvjete njegovog ili njezina vlastitog pred-imenovanja kao subjekta.

Jedna od stvari koju Muñoz pokušava teoretizirati jest kako i u kojim okolnostima se pogrešno prepoznavanje može politizirati, na koji način shvatiti – učiniti – interpelaciju "pogrešno" može ponuditi neanticipirani izvor za rekonfiguraciju sebe i zajednice. Deidentifikacija, upozorava on, nije jednostavno stvar toga da "pokupimo i izaberemo ono što izdvojimo iz identifikacije". Na mjestu željene fantazije da nekako ostavimo vani ili iza sebe sve što nas je posramilo ili povrijedilo, postoji mogućnost, bolna i nužna, da preradimo te "politički sumnjive ili sramne sastojke" identiteta, ulažući ih u novi život.

Muñoz predlaže performans kao bogato poprište za takva kolektivna preizmišljanja i za takve kolektivne preradbe. *Propovijed izopačenima* čini mi se posebno moćnim primjerom te izvedene i izvedbene obnove u kojoj povreda – možda identitet kao povreda – nije toliko ostavljena iza koliko je odradena i prorađena.

Kao što je Ann Cvetkovich sugerira, trauma identiteta koju Hughesova oživljava i prorađuje istodobno je i kolektivna i individualna. Resituirajući osobnu traumu unutar nacionalnog okvira, Hughesova ogoljuje njezine političke dimenzije. Ne samo to nego je i "sam" identitet otkriven kao vrsta traume. Hughesova povezuje traumu nacionalnoga identiteta s obitelji i rodno-rasnim formiranjem. Ona tu individualnu vezu s državom izvodi tako što u svoje javne priče – cenzura "neprirodne" umjetnosti, saslušanje pred Vrhovnim sudom, američko ro-

mantiziranje djetinjstva i demonizacija homoseksualnosti – urezuje sjećanja na mičigenska ljeta kad je bila djevojčica i na njezinu strast za američkom zastavom koju je njezina obitelj podignula na krovu svoje kolibe. U tom pripovijednju strasna privrženost njezina mladoga sepstva obiteljskoj zastavi osigurava način da pomiri zahtjeve koji se pred Hughesovu još stavljaju. Njezina zastava – "Ne sve zastave, samo naša" – ne simbolizira njezinu privrženost apstraktnom amerikanstvu, nego joj pruža način da se na neki način pomiri s vlastitom bjelocnom ili, bolje rečeno, sa svime što je učinjeno u njezino ime,

*Meni, ona bijaše stvar,
najljepša što smo je posjedovali.
Crvena je boja bila posve crvena,
kakvu mičigenske rajčice samo sanjati mogu.
Plava je bila neustrašivo oko jezera nakon što se
probudi iz zime,
a bijela je bila
takva da je se ne posramite.*

Ta se bjelina i sram vraćaju kasnije u *Propovijedi izopačenima*, kad Hughesova vodi svoju publiku na obilazak zgrade Vrhovnoga suda – obilazak na koji nju nisu vodili kad je prvi put 1998. posjetila glavni grad. Morala je to sama učiniti. Čitajući iz svojega zamišljenog vodiča o arhitekturnoj ljepoti Vrhovnoga suda, kaže nam da su radnici iz doba depresije koji su gradili Sud ostali bez materijala. Trebali su pronaći nešto što će "ostati, hladno i bijelo, nije važno što"...

Pa su umjesto mramora radnici rabili cigle od sladoleda.

...
*Sladoled koji je rabljen u gradnji Vrhovnoga suda
jest one vrstu koju obično zovemo "vanilija"
ali nema ništa vanilijškoga u njemu
nema ukusa u tom sladoledu
samo je bijel.*

Sanjarenja na ciglama sladoleda od vanilije vraćaju je opet kući, na bankete kćeri i oca u klubu Kiwanis u Saginawu, u Michigenu, gdje hrana "tresne" na papirnate tanjure, sladoled odmah uz saliburski biftek. "Sladoled je bio hladan, čvrst i bijel, baš kao i ja", prisjeća se Hughesova. Cigle od sladoleda, cigle države, cigle što grade pokornost: pojedinac je povezan s državom obiteljskim tvorbama rase, klase, roda.

Ali te veze nisu sve. *Propovijed izopačenima* oza-

konjuje mogućnost da se krene drugim putem, da se prerade veze koje povezuju "subjekt" – s identitetom, s državom, s rasom i spolom – kao "istinu". Tko su i što su "izopačeni" iz njezina naslova? Popularna i kolokvijalna referencija na "izopačenosti" pravde ne čini se neumjesna, iako Hughesova, a ne devetorica iz Vrhovnoga suda, mora podnijeti teret izopačene pravde.

Termin izopačenost (perverzija) također podsjeća na Freudovu raspravu o spolnim izopačenostima u spisu *Tri ogleđa o teoriji seksualnosti*. Tu se izopačenost pojavljuje kao nešto što se otklanja od očekivanoga smjera, otklon koji služi da bi se definiralno normalno. Na kraju, taj otklon također podsjeća na Althusserovo "malo teorijsko kazalište" i na tog desetog čovjeka, onoga kojeg je "praktična telekomunikacija poziva" nekako zaobila ili ga barem nije posve pogodila. Poziv zvoni: "Hej, ti!" Jedna se osoba (u devet od deset slučajeva ona prava) okreće. Što ako je deseta osoba, koja se okrene pogrešno ili u pogrešno vrijeme, žena, Holly Hughes? U prostoru njezina utjelovljenoga performansa, smijeh nas vraća svježem radu obnove i preinake društvenoga svijeta.

S engleskog prevela: Biljana Romić