

Dialog 2013/10

## • Konteksty •

### Performans jako wyzysk

• PIOTR MORAWSKI •

W marcowym numerze „Theatre Journal” Shannon Steen pisze o neoliberalnych praktykach ekonomicznych, które maskowane są wizerunkiem firm chcących uchodzić za przyjazne społeczeństwu, a co więcej zakorzenione w ruchach kontrkulturowych. Koronnym przykładem jest dla niej firma Apple. „Od swego powstania – pisze autorka – Apple tworzyło markę firmy, która narodziła się w latach sześćdziesiątych z ducha kontrkulturowego oświeconego indywidualizmu, uczciwości, równości i globalnego braterstwa – obraz tworzony za sprawą hasła «Myśl inaczej» z kampanii reklamowej z 1997 roku.” Tymczasem za tą piękną opowieścią i szczytnymi ideami kryje się korporacyjna rzeczywistość, dla której priorytetami są oczywiście zyski. Apple w istocie różni się od innych firm z branży komputerowej, poza – oczywiście – sprawnie napisaną opowieścią budzącą nostalgia za piękną epoką dzieci kwiatów.

Punktem wyjścia jest dla autorki sztuka dokumentalna i spektakl Mike Daiseya *The Agony and the Ecstasy of Steve Jobs* (Cierpienie i ekstaza Steve’a Jobsa), w których autor demaskuje mechanizmy działające w firmie. Zwraca uwagę między innymi na wprowadzenie produkcji do Azji, zwłaszcza do Chin, gdzie w warunkach dalekich od norm pracowniczych obowiązujących na Zachodzie powstają podzespoły Maców i iPadów. W gruncie rzeczy produkty Apple’a powstają w taki sam sposób jak w Foxconnie – tajwańskiej firmie, o której zrobiło się głośno w 2006 roku, kiedy dochodziło do masowych samobójstw pracowników niebędących w stanie znieść pałających tam warunków pracy; w odpowiedzi firma zakazała samobójstw (rodzinom zagrożono niewypłaceniem odszkodowania) oraz rozwiesiła siatkę między barakami, w których mieszkali pracownicy.

Gdy przyjrzeć się kulisom działalności firmy – jak robi to Mike Daisey – niewiele zostaje z pięknej i romantycznej wizji firmy srubującej standardy i stawiającej na indywidualizm. Liczy się efekt i liczą się zyski. Nic poza tym.

Zastanawiające w analizie strategii marketingowej Apple'a dokonanej przez Shannon Steen jest połączenie dwóch kluczowych epok dla rozwoju performansu – lat sześćdziesiątych i współczesności, gdy jesteśmy w stanie dostrzec konsekwentne działania maszyny performatywnej. W zasadzie cała historia opowiedziana w artykule *Neilberth Scandals...* jest opowieścią o performansie. O nadziejach i porażkach, o tym z nim związanych.

W swojej *Performatyce. Wstępnie rozdział* dotyczący performansu Richard Schechner zaczyna od wyliczenia znaczeń angielskiego słowa „perform”. Na samym początku podaje znaczenia odnoszące do biznesu, sportu czy seksu, gdzie „perform” znaczy tyle, że „sporościło się wymaganiom, osiągnęło sukces, spełnienie”. Chwilę później pisze już o tańcu, spektaklu, koncercie; o działaniu jako aktywności wszytkiego, co istnieje „począwszy od kwarków, poprzez istoty czujące i świadome aż do gromad galaktycznych”. I właśnie to znaczenie działania stało się fundamentem dla Schechnerowskiej performatyki. Przykłady z dziedziny biznesu, sportu czy seksu pozostały w zasadzie ilustracją szerokiego pola semantycznego słowa „perform”.

Od tej książki na dobrą sprawę zaczęła się polska przygoda z performatyką. Pierwsze jej fragmenty ukazywały się w „Dialogu” już w kolejnym roku.<sup>2</sup> Zanim więc ukazał się przekład całej książki, Schechnerowski performans zawiadnął wyobraźnią polskich badaczy; gdy książka wyszła, byskawicznie stała się jednym z częściej wykorzystywanych podręczników na wydziałach humanistycznych. Performans w ujęciu Schechnera zdawał się świetnie tłumaczyć rzeczywistość; także polską.

1. Richard Schechner *Performatyka. Wstęp*, przełożył Tomasz Kubikowski. (Ścieżki badań twórczości Jerzego Grotowskiego i Pozukiwani Teatrów Kulturowych, Wrocław 2005, s. 43, kolejny tytuł – tamże).

2. Zob. *Co to jest performans*, „Dialog” nr 3/2003, *Performatyka* w „Dialogu” nr 6/2005 w przekładzie Tomasz Kubikowski.

w sferze polityki również stwarzał możliwość samostanowienia. Rozpisywano się więc o performansach władzy, pisało o demonstracjach jako aktach performatywnych – wydawało się nawet, że społeczeństwo obywatelskie ufundowane jest na performansie.

Tymczasem znaczenie słowa „perform” podane przez Schechnera jako pierwsze, odwołujące się do wyczynu w biznesie, sporcie czy seksie – uznano w zasadzie za neutralne. Nieciekawo może właśnie dlatego, że niepolityczne. Niemające takiego potencjału emancypacyjnego. Biznes czy ekonomia mało interesowały performatykę po Schechnerowsku humanistykę.

Być może teraz dopiero na własnej skórze jesteśmy w stanie przekonani, że – jak pisze Shannon Steen – performans jest nośnikiem neoliberalizmu sprytnie przebranego w kontrkulturowe szaty. Owszem, Apple jest tu najbardziej widowiskowym przykładem, lecz przecież nie jedynym.

Zajęci performansami nawet nie zauważyliśmy, kiedy stało się ono przymusem, a performans przestał oznaczać przede wszystkim wolność, a zaczął – efektywność, wydajność, sukces. I to bynajmniej nie w obszarach korporacyjnych czy biznesowych. Okazało się, że performans jest nośnikiem korporacyjnych reguł w dowolnej dziedzinie.

**4** *Perform or else* to ni mniej, ni więcej aparatraza amerykańskiego powiedzonka „publish or perish” – publikuj albo gniń, wyznaczającego reguły gry na dzisiejszych uczelniach w świecie anglosaskim. Aby się utrzymać na uczelni, trzeba publikować. Publikować więcej, coraz więcej i więcej niż inni. I publikować w pismach, które mają najwyższy

„impact factor”. Bo w performansowaniu chodzi o impact, czyli wpływ. Ale „impact” to nie tyle wpływ, jaki ma się na kogoś, bo się go do czegoś przelonało. Impact to też uderzenie, chodzi więc raczej o to, by wcisnąć kogoś w fotel, niż o to, by w atmosferze wzajemnego zrozumienia porozmawiać o czymś istotnym.

I coraz częściej staje się to domeną nie tylko stylu anglosaskiego. Nauka, a zwłaszcza humanistyka kierująca się imperatywem performansowania, spróbuje się do zaczerpania kolejnych stron – byle więcej, bo to przekłada się na wymiarne przeliczniki. Co się pisze, to już mniej istotne. Wzrostko grzeźnie w procedurach. Wszyscy piszą, mało kto czyta, bo za czytanie punktów nie dają. I tak jakokolwiek dyskusja przestaje być możliwa.

A i ci, którzy piszą, też już nie dają rady. Bo ile można. Każdy kalendarz zawalony małymi deadline'ami, bo trzeba performować. Performans przestaje być afirmacją podmiotowości, a staje się zwykłym wykonaniem.

Ale chodzi nie tylko o uniwersytet. Raczej o szeroko rozumianą przestrzeń kultury. Tak, teatru również. To zresztą być może przykład najbardziej paradoksalny – performans performansu: wydajność widowiska. Bo spektakl musi być przecież wydajny i stąd konfikty twórców z władzami. Obie strony myślą przecież o performansie, tylko nie są w stanie się dogadać, o który im chodzi. Przykładów dostarczają choćby wnioski grantowe, których nieodłącznym elementem są wskaźniki – wskaźniki wydajności, a więc performansu. Performans, który ma się odbyć na scenie to jedno, drugie to wszechogarniający metaperformans,

który za czyniła dominowała w życiu społecznym i regulowała relacje między ludźmi.

Bo to rzecz jasna też domena performansu. „Presentation of self”, przedstawianie siebie – charakteryzował performans Irving Goffman, pisząc jeszcze pod koniec lat pięćdziesiątych w *Człowieku w teatrze życia codziennego*. Pisał, jak wiadomo, o tym, jak zachowujemy się wobec innych, ustanawiając w ten sposób siebie jako osobę. „Występ – pisał o performansie Goffman – można zdefiniować jako wszelką działalność danego uczestnika interakcji w danej sytuacji, służącą wpływaniu w jakiś sposób na któregośkolwiek z innych jej uczestników.”<sup>4</sup> Performans miał więc być występem, który ustanawia nas wobec innych. Tymczasem wystarczy znów sięgnąć do definicji z początku rozdziału Schechnera, by przy wykorzystaniu tego samego określenia, lecz wziętego z języka sportu, skomplikowana więź relacji międzyludzkich zmieniła się w prostą zasadę: żyć lepiej, wyżej, lepiej.

Być może zostaliśmy oszukani, kiedy gdzieś w połowie dwudziestego wieku uwierzyliśmy, że zamiast ostentacyjnego teatru władzy, jaki opisywał Guy Debord w *Spoleczeństwie spektaklu*,<sup>5</sup> lepszy jest performans. Performance art to była sztuka radykalnego sprzeciwu wobec konwensów mieszczańskiego społeczeństwa. Performans miał być naprawdę, a nie jak teatr, który był

udawany, a zatem i skłomany. Miał być szczery i prawdziwy. Wcielony.

Mamy więc szczery i prawdziwy performans. Prawdziwie cielesny, który łączy nam bez ustanku byc wydajnymi i kreatywnymi; efektywnymi i skutecznymi i zawsze odnosi sukcesy. Faktycznie żyjemy już nie w społeczeństwie spektaklu, lecz w społeczeństwie performansu, w którym ciągle musimy spełniać czyjeś wymagania. Na postawiane bycie sobą – z odrobiną lenistwa, ludzkich słabości i niezwyklejsze bycie beznadziejnym w rozmaitych sprawach – nie ma miejsca. Performuj albo gin. Nagle i teatr ze swoim przyrodzonym skłamaniami wydaje się jakby mniej obrzydliwy. Staje się chwilą oddechu, odpoczynkiem od performowania.

Diagnoza McKenziego, jaką zafundował Anglosasom, jeszcze zanim Schechner spisał swoje opus magnum, z dzisiejszej perspektywy wydaje się znacznie trafniejsza. Być może musieliśmy dorosnąć i odrobić lekcję neoliberalizmu na własnej skórze, by się o tym przekonać. Dzisiaj polityczny potencjał performansu nie wiąże się z widownią sprzeciwu wobec władzy. Władza bowiem zawłaszczyła performans. Całkiem niepostrzeżenie. A jednocześnie przewrotnie utrzymuje nas w przekonaniu, że performans jest przede wszystkim działaniem antysystemowym, podczas gdy niewidoczne gołym okiem tryby performatywnej maszyny (ukryte sensy angielskiego słowa „perform” nawiązujące do biznesu, sportu i seksu) działają na rzecz władzy.

Dokładnie tak robi Apple: wmańwia, że sprzedaje nam rzeczy inne niż dookola, bo zrodzone w wyniku rewolucji kulturowej, a jednocześnie zarabia miliardy dolarów jako korporacja kierująca się

zasadą skuteczności, a więc maksymalizacji zysków.

Dobrym przykładem może być też firma samego Richarda Schechnera. Jego macierzystą jednostką New York University dokonuje brawurowej ekspansji na nowe rynki edukacyjne: najpierw był Szanghaj, teraz Abu Zabi. To samo z „The Drama Review” – dzisiaj jest współwydawane przez Shanghai Theatre Academy, a na łamach pisma Schechnera coraz częściej ukazują się teksty ogłaszające powstanie nowych szanghajskich gałęzi performatyki. Performans Schechnera okazał się skutecznym: firma prosperuje znakomicie, a inwestycje w krajach szejków zapowiadają dalszy ciąg prosperity. Performans założyciela The Performance Group trwa.

Performans cały czas jest polityczny, choć może nie w taki sposób, w jaki by się mogło wydawać na pierwszy rzut oka. Nie chodzi o radykalizm antysystemowych działań – te władza szybko oswoi, tak jak oswoiła ruch Occupy. Polityczny potencjał performansu polega dzisiaj być może głównie na dostrzeżeniu początku definicji Schechnera i tego, że chodzi w nim głównie o wydajność, skuteczność i sukces – filary neoliberalizmu. Być może remedium na ten stan rzeczy może być odbudowa wspólnoty, związki zawodowe i prawo do bycia biernymi.

4. Irving Goffman, *Goffman w teatrze życia codziennego*, przełożyła Helena Baner-Spielwiłł, Wydawnictwo Alektra, Warszawa 2008, s. 45.

5. Guy Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, w: *Teatr. Spoleczeństwo spektaklu oraz rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przełożył Mateusz Kwiatkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.