

(S)JEDNAT PERFORMANCI KNIHOU

→ Alice Koubová, Eliška Kubartová

(S)JEDNAT PERFORMANCI KNIHOU

- Otevírat problematiku performance a performativity v době, která se v širokém měřítku soustředí na digitální technologie, teorii médií, vizualitu, posthumanismus a nový materialismus, by se mohlo na první pohled jevit jako zaspání času. Proč studovat jednání v jeho konkrétní tělesnosti, jako součást ustavování významů sdílené společenské reality, když se realita vyjednává stále více v rámci digitálního prostoru? Proč zkoumat, jak jsou zdánlivě odtělesněné, abstraktní, symbolické úkony součástí tělesného vyjednávání světa? Nepatří performance a performativita, jejichž módní boom je už za námi, mezi pojmy, které je vhodné spíše překonávat než znovu oprašovat?
- Důvodů, proč je podle nás naopak adekvátní otevřít téma performance a performativity právě v této chvíli, je několik.
- Za prvé, „performance“ a „performativita“ se objevily před sedmdesáti lety jako poměrně subverzivní a objevné pojmy, které nabouraly dosavadní perspektivu nahlížení na to, co je skutečnost a jak ji lze zkoumat. Přispěly ke změně metodologií věd, umělecké tvorby, chápání politiky. Umožnily zachytit fenomény, které by bez těchto pojmů a od nich odvozených metodologií zůstaly nezachytitelné. Tato pojmově-metodologická perspektiva byla natolik vlivná, že vyvolala nejen známý performativní obrat v humanitních vědách a v umění, ale vedle toho generovala dva průvodní jevy: 1. mnohdy až lavinovitě a nekritické přejímání a nadužívání těchto pojmů, které jejich význam nezpřesňovalo, ale naopak rozměňovalo a devalvovalo, 2. instinktivní rezistenci v rámci některých oborů, které se vůči danému přístupu obrnily právě z důvodu jeho přehnaného užívání. Ve chvíli, kdy se pojmy performance a performativity již nepoužívají s takovou samozřejmostí, nastává podle nás vhodná příležitost pro jejich nesamozřejmé a snad přesnější užívání a další rozvíjení. Této příležitosti bychom chtěly využít.
- Druhý důvod, proč je podle nás téma performance a performativity vhodné nabídnout, se týká jeho dosavadní recepce v českém a slovenském prostředí, které se mu doposud spíše vyhýbalo. Původních monografií, kolektivních sborníků či studií na téma performativního obratu vyšlo minimální množství. V českém prostředí najdeme dokonce obory, které performativní hledisko odmítly dříve, než se jím vůbec začaly zabývat, přestože na mezinárodní úrovni bylo a je běžnou součástí diskusí. Protože se význam, významnost a kritika pojmu performance zpřesňuje výhradně jeho citlivým užíváním, testováním, praktikováním a konfrontací, rozhodly jsme se oslovit jednotlivce – české a slovenské autory a autorky, kteří se tomuto tématu věnují. Cílem našich snah nebylo vytvořit encyklopedickou příručku pokrývající reprezentativně veškeré přístupy k performanci. Chtěly jsme nabídnout prostor pro setkání singulárních,

autorských i vzájemně protichůdných přístupů k performanci. Zajímalo nás, jaké kategorie, propojení, spory, křížení či praxe performativní hledisko u těchto autorek a autorů otevírá, včetně možnosti, kdy je performativní hledisko aktivní, ale slovo „performance“ ani „performativita“ není nutné (možná právě z hygienických důvodů) používat.

→ Třetím důvodem relevance tématu performativity a performance je fakt, že se v jejím rámci tematizuje specifické decentralizované postavení člověka ve světě. Performativitou se myslí působení sil v rámci dějících se událostí, jejichž hybatelem není nezbytně lidská bytost (ale ani jiný subjekt s velkým S). Performancí se myslí událost, ve které explicitně zvědomujeme působení performativity. Tato perspektiva umožňuje sledovat, jak se člověk utváří v rámci diskurzivně i materiálně ustavovaných událostí, kterých není výhradním páнем ani paní. Tato materialita není přitom nutně omezena na živé lidské přítomné tělo, zdůrazněna je tělesnost každé interakce. Díky ochotě připustit si přítomnost a vliv těchto sil je možné zkoumat události, do nichž je člověk zahrnut, aniž by byl jejich autorem či autorkou a na nichž se přesto aktivně podílí (a nese tedy za ně specifickou odpovědnost). Otevírá se tak citlivost vůči nelidské realitě a síťové provázanosti člověka s okolím, zvyšuje se porozumění pro vzájemné vztahy propojení, závislosti a odpovědnosti, pro specifika různých prostředí a funkce rozhraní, médií, náhody a nezáměrných událostí. Na druhé straně však performativní hledisko stále na tělesný rozměr těchto síťovaných, provázaných a mocensky asymetrických vztahů upozorňuje. Zdůrazňuje, že se vzájemné vztahy působení propisují do lidských i nelidských těl a usazují se v nich jako vzory dalšího jednání. I právě probíhající (edit: nebo již doznívající) pandemická zkušenost nucené tělesné izolace a překlopení fyzického způsobu vyjednávání světa do digitálních forem komunikace zviditelnila nově závažnost tělesné složky v rámci utváření společné reality a rozproudila debatu na téma propojení digitality, mediality a performativity.

→ Jednotlivé kapitoly napsali autorky a autoři po několika otevřených společných setkáních, kde měli možnost o svých hlediscích vzájemně mluvit. Naším zájmem bylo vytvořit knihu, která by byla výsledkem interakce napříč obory, která by umožnila sledovat individuální trajektorie práce s pojmem performance a která by také nabídla prostor pro experiment s normami standardizovaného akademického psaní, pokud by takový experiment pomohl vyjádřit vlastní myšlenky přesněji. I z toho důvodu si autoři a autorky zjevně víc uvědomovali svou vlastní pozici při tvorbě textu, svá východiska, postupy a vztahy k ostatním. Ve svých kapitolách mají často potřebu zvědomit, z jakého místa, „jako kdo“ vlastně svou úvahu pronášejí. Zařazují do svých kapitol autoetnografické prvky a kontexty, pracují s příběhy. Ohledávají funkční a méně funkční hranice akademického psaní a ptají se na relevanci

jeho specifické normativity. Výsledné texty nejsou tedy jen izolovanými kapitolami, ale nesou v sobě tyto stopy setkávání, překrývání, testování i míjení se. Mimoběžnost či nesouhlasnost trajektorií, kterými lze projít terénem performance, jsme jako editorky chtěly zachovat do stejné míry jako jejich blízkost a paralelnost. Výsledný tvar společné reflexe obsahuje uzlové body, jež se v následujících odstavcích pokusíme shrnout.

ROZPOHYBOVÁNÍ STABILNÍCH KATEGORIÍ, PŘEHODNOCOVÁNÍ KONCEPTŮ A PŘEKRESLOVÁNÍ KONTUR

→ Za jeden z přínosů performativního obratu bývá považováno nejprve formulování a posléze překročení dichotomie reprezentace versus performance, kdy reprezentace odkazuje k sémantické, referenční rovině uměleckého díla, události nebo jiného fenoménu, zatímco jejich performativnímu rozměru bývají připisovány mimo jiné charakteristiky jako přítomnost, procesualnost či dočasnost (Erika Fischer-Lichte, Marvin Carlson). Postřehy mnoha autorek a autorů textů uvedených v této knize vedou k úvaze, že právě ona dynamičnost, a tím i unikavost performance je kvalitou, která zakládá její potenciál přehodnocovat, překreslovat a rozpohybovat to, co bychom běžně vnímali jako z podstaty statické. Příkladem může být právní či literární text, jako je tomu v kapitolách Martina Langhansa a Tomáše Glance, materie (např. textilie nebo lidské tělo) jako u Danicy Pištekové a Kateřiny Olivové nebo diskurzivní formace, jako například příslušnost k subkultuře u Karla Šimy nebo práce coby fiskální hodnota v textu Jana Zálešáka. V tomto liminálním prostoru mezi stabilním a pohyblivým, známým a dosud netušeným, se otevírá prostor pro performativní konstruování nových významů a postojů k sobě samotnému a k okolnímu světu. Vojtěch Kolman na obecnější rovině ukazuje, že skutečnost, ať už traktovaná v oblasti vědy, umění nebo víry, má performativní povahu, kterou lze poznávat jedině jednáním, myslet mluvením, dozvídat se o ní tak, že se jí přizpůsobíme, a uskutečňovat činěním toho, k čemu nás přiměla.

KÓDEM K DAVOVOSTI – KÓDEM K SINGULARITĚ

→ Dalším klíčovým pojmem této knihy, úzce souvisejícím s výše naznačenými vztahy tělesného utváření a zakoušení smyslu a procesem transformace, je koncept kódovaného jednání, které se projevuje například ve formě rituálů sekulární i náboženské povahy. Michaela Vlčková hovoří o rituálu jako o socializačním mechanismu, jehož prostřednictvím si lidé uvědomují své místo ve společnosti jakožto hierarchizované struktury vzájemných vztahů. Rituál jako kulturní praxe tedy představuje okamžik setkání vtěleného já s určitým kulturním kódem, který je v průběhu rituálního jednání zároveň přejímán a přijímán, zároveň potvrzován a replikován. Tato vlastnost rituálu je přitom hluboce ambivalentní: kapitoly Aleny Sarkissian a Michaely Vlčkové ukazují produktivní efekt tohoto společného sdílení rituálního kódu na příkladu vztahu s Božským, jenž může být kolektivní či individualizovaný, ale v každém případě je vnímán jako obohacující. Jiné kapitoly tematizují manipulativní potenciál rituálu, jenž tkví rovněž v jeho performativních kvalitách, konkrétně v onom zážitku kolektivního tělesného spoluprožívání procesu transformace, který můžeme nazvat fascinujícím, extatickým, mystickým... Situace, kdy rituální praktiky díky tomu získávají negativní, či přinejmenším ambivalentní konotace, ukazují texty Csaby Szalóa, Petra Krčála a Vladimíra Naxery nebo Petra Šourka a Joea Feinberga. Ať už se jedná o nekritickou závislost na osobě „charismatického vůdce“ (například politika, ale nejen jeho), či o nošení roušek v době pandemie, ukazuje se, že kolektivní rituál se může snadno stát druhem kolektivního pasivního eskapismu, vzdání se odpovědnosti nebo dokonce aktivního násilí na určité skupině lidí mimo, ale i uvnitř daného společenství. Kromě sebepotvrzení a manipulace se kód navíc může ukázat jako nezbytný nástroj pro rozvoj singulárních forem ochotných kód použít, ale také částečně opustit či významově přesunout (Ljubková, Daučíková, Kolářová).

ZCITLIVĚNÍ, BLÍZKOST A KOLEKTIVITA SKRZE OPTIKU TĚLA

→ Alice Koubová ve svém textu o performativní filozofii píše, že jedním z důležitých zdrojů uvažování o performanci a performativitě je tzv. obrat k tělesnosti. Jeho podstatou je známý postulát Judith Butler, že utváření významu je vtělený proces, že naše myšlení je tedy zásadním způsobem spouštěno naší tělesností. Tělesnost má v performanci, jak ukazují mnohé kapitoly na konkrétních příkladech, specifické funkce: je místem, kde se myšlení ukazuje jako citlivé („myšlení je citěním se těla“, Alice Koubová), je „stavebním materiálem“ pro exponování významů („na svém vlastním těle

exponují velké množství témat“, Kateřina Olivová) i prostředkem vyjádření („vlastným telom môžem vyjadriť veci, ktoré sa mi inými prostriedkami dovedty nedarilo artikulovať“, Anna Daučíková). Může přitom jít o tělesnost bezprostřední, stejně jako zprostředkovanou, jak naznačuje mimo jiné Lukáš Jiříčka, když navrhuje považovat za performanci rovněž její záznam, ať už fotografický, zvukový nebo audiovizuální. Zároveň je neživé hmotě či abstraktním konceptům přisuzována specifická materialita, jako když Tomáš Glanc mluví o „materiální [...] povaze jazyka, o jeho fyzické dimenzi“. Zakládá se zde tedy nový druh citlivosti, etický přístup k lidskému a ne-lidskému světu, který zdůrazňuje, jak to formuluje Jan Zálešák, že „vše živé i neživé na této planetě je neoddělitelně propojeno v ‚husté síti vzájemných vztahů‘“, jež již dále není možné chápat prostřednictvím klasických opozic živé – neživé, člověk – příroda – technologie atd. Glanc, Zálešák a další ukazují, jak spolu živá a neživá, organická a anorganická, lidská a nelidská „těla“ vstupují do interakcí, jak spolu soupeří, objímají se, přesvědčují se, navzájem se ozřejmují... spoluutvářejí prostředí, která společně obývají.

DIVÁCTVÍ JAKO PODMÍNKU UTVÁŘENÍ VÝZNAMU

→ Koncept performance dále předpokládá interakci lidských (i ne-lidských) těl, jež se odehrává na ose diváctví – performerství. Význam neustálé energetické výměny mezi těmi, kdo jsou v pozici diváků, a těmi, kdo (pro ně) performují, formulovala teatroložka Erika Fischer-Lichte pomocí konceptu autopoietické zpětnovazebné smyčky. Konkrétní projevy tohoto dynamického vztahu mezi „jevištěm“ a „hledištem“ ukazuje ve svém textu Lukáš Brychta a uvažuje, že kategorie „diváctví“ a „performerství“ se mohou plynule přelévat jedna do druhé, případně je může být v daném momentu nemožné rozlišit. Podobně Ondřej Sládek představuje čtenáře nikoli jako pasivního příjemce významu, ale koncept iserovského čtenáře spolukonstruujícího obsah díla na základě svých osobních zkušeností a představ posouvá o krok dále ke čtenáři performativnímu, který v průběhu čtení podle autorových instrukcí fyzicky jedná. Na opět jiném kulturním poli, v oblasti práva, zkoumá dynamické vztahy performerství/autorství a diváctví/recepce Martin Langhans a ukazuje, že v procesu interpretace práva jsou všichni jednotliví interpreti (soudce, obžalovaný, publikum atd.) do nějaké míry jeho aktivními činiteli, neboť svým jednáním (nebo nejednáním) mají přímý vliv na utváření výkladu právních norem a jejich aplikaci na lidské jednání. Lukáš Jiříčka ukazuje, nakolik je diváctví řídícím, jakkoli bezprostředně nepřítomným, faktorem také v případě tvorby rozhlasových děl.

PERFORMANCE JAKO NÁSTROJ SPEKTAKULÁRNÍ EKONOMIE – PERFORMANCE JAKO NÁSTROJ RESPEKTUJÍCÍ EKOLOGIE

→ Jedním z významů anglického slova performance je „výkon“ či „výkonnost“. Tento význam je tematizován v textech Martina Bernátka a Elišky Kubartové, Jana Zálešáka, Terezy Stockelové, Karla Šimy a Alice Koubové, kteří se různým způsobem věnují mimo jiné tzv. „kultuře vysoké výkonnosti“, v níž je zásadní efektivně (spektakulárně) inscenovat (a zpeněžovat) vlastní výkon. S tím souvisí rovněž téma komodifikace lidských i ne-lidských aktérů, kdy jsou člověk, zvíře, rostlina či hmotný objekt nahlíženy bez rozdílu jako nástroj či produkt sloužící k vytváření zisku. Specifickou situací je pak performativní utváření vlastní hodnoty a sebe-inscenace v akademickém prostředí, v němž může nepřiměřený tlak na výkon vést k praktikám, jako je upřednostňování kvantity na úkor kvality a formálních kritérií před odbornými, k neetickému jednání apod. Výše zmíněná nivelizace lidských i ne-lidských aktérů na obchodovatelné komodity však může být rovněž přeznačena ve smyslu pozitivní rezignace na rozlišování mezi oběma. Tento v nejobecnějším slova smyslu „ekologický“ způsob uvažování představují zejména texty Moniky Mitášové a Danicy Pištekové, jež popisují architekturu, respektive oděv-architekturu, jako sérii interakcí lidských a ne-lidských činitelů, ve kterých na sebe navzájem reaguje lokální prostředí, člověk a architektura, „prepojené vzájemnou moduláciou“. Silu, stejně jako meze takového respektujícího spolu-bytí či spolu-práce člověka s okolním světem zbaveným jakékoli hierarchizace, odhaluje rovněž dílo Miloše Šejna: parametry spolupráce člověka-umělce s jeho partnery – stromy, hlinou, větrem, vodou, barvami, písmeny, kamerou – v něm nenastavuje vztah nadřazenosti a podřazenosti, ale kategorie tvorby jako rytmus, světlo a stín, zvukovost apod.

AFIRMACE A PODVRATNOST

→ Výše vzpomenuté mechanismy akademické sebe-komodifikace také zapadají do širšího rámce uvažování o performanci coby místu vyjednávání vztahů jedince, společenství, kulturních praktik a diskurzivních formací, jak bylo naznačeno ve výkladu o kódu. Performativní ustavování takových realit je možné vnímat na ose afirmace a subverze, jak naznačují následující kapitoly: Marta Ljubková, dramaturgyně Národního divadla v Praze, zkoumá ve svém textu z pozice insiderky performativní potenciál této státní instituce spoluutvářet význam pojmu „národ“ v různých dějinných obdobích; Eliška Kubartová se v kapitole o využití performativního přístupu ve výzkumu

středověku zastavuje mimo jiné nad tím, jak se v akademickém prostředí performuje hierarchie vědních oborů a z ní plynoucí hierarchie teoretických a metodologických přístupů. Obě přitom odhalují důležitý etický rozměr performance jakožto vtěleného jednání v sociálním kontextu, totiž že za určitých okolností je performativním aktem stejně tak jednání jako jeho absence. K témuž dochází i Lukáš Brychta, který na základě zkušeností diváka imerzivního představení konstatuje, že „nedělat rozhodnutí není možné“. Další autorky a autoři zase ukazují, jak se podvratnost může za jistých okolností stát afirmací: Kateřina Kolářová, Monika Mitášová nebo Miřenka Čechová s Kristýnou Boháčovou na odlišných typech materiálu demonstrují, že násilí, bolest a nemoc nemusí být pouze negativními kategoriemi, ale že jejich prostřednictvím je možné dosáhnout produktivní změny či přeznačení smyslu, ať už v rovině zcela osobní, společenské nebo ve zcela specifické situaci politické.