

55

Text ako (ochranný) záves tabu.

Uplatnenie textu v intermediálnych prejavoch

tematizujúcich tabu rodovej inakosti

Eva Kapsová

Úvod

V príspevku konferencie sa pokúsime načrtnúť východiskové body problematiky uplatnenia textu (pragmatický aspekt) v intermediálnych umeleckých prejavoch, ktoré tematizujú postavenie rodových menších, celostne označovaných ako queer. Umenie zaoberajúce sa problematikou queer, respektíve umelecké vystúpenia, v ktorých autori sa stotožňujú s rodovou identitou queer a túto pozíciu reflektujú nazývame queer art. Budeme sa pýtať, akú úlohu zohráva text ako súčasť týchto prejavov v argumentácii za zrovnoprávnenie sexuálnych minorít. Bližšie sa pozrieme na to, v akom vzťahu sú vizuálny obraz, zvuk a verbálno pojmová zložka-text.

Text (textová argumentácia) sa v symbolicko metaforickom priemente javí ako záves, alebo ochranný plášť, ktorý na pozadí semiotickej opozície zatvorené/otvorené dovoľuje zahaľovať, poodhaľovať a odkrývať tabu rodovej inakosti. Semiotická štruktúra queer art-ovej performancie odkazuje na povahu rituálu vyznania/spovede, v diskurze komunit queer označovanej aj v domácom (slovenskom) jazykovom prostredí anglickým termínom coming out (odkryť tabu vlastnej rodovej pozície). Text sa pritom uplatňuje na viacerých úrovniach komunikácie (o) tabu. Náš výklad sa opiera o interpretáciu najaktuálnejších príkladov zo slovenskej výtvarnej scény.

Úrovne (typy) textovej argumentácie pre akceptovanie rodových mešín

1. Akceptovanie rodových menších v texte zákona

Na Slovensku je stále aktuálna problematika postavenia rodových menších „inak“ orientovaných jedincov (v súčasnosti označovaných ako queer). Na spoločensko politickej úrovni sa koncom 90-tych rokov 20. stor. tento problém sformuloval do otázky o registrovanom partnerstve, následne postupoval do vyjadrenia záujmu o povolenie výchovy adoptovaných detí v „rodine“ rodičov rovnakých pohlaví. Akceptovanie týchto vzťahov na najvyššej úrovni, tj na úrovni prijatia zákona, je typom najvyššieho posvätenia a zrejme metou všetkých menších. Okrem najširšieho priestoru akceptácie (rodinné právo), významným priestorom

pre inakosť je umenie a umelecká prevádzka. Jej šírka, ktorá je priamo úmerná slobode vyjadrenia, sa uvoľňuje pod ochranou umeleckej licencie. Umenie tematizuje „inakosť“ zážitkovým spôsobom, a tak tento jeho rozmer potencuje presvedčivosť argumentácie. Ak tému umelecky spracuje príslušník rodovej menšiny, ona zážitkovosť navyše funguje v prospech autora ako určitý druh terapie.

2. Teória (text teórie) ako priestor pre etablovanie tabuizovaného umenia

Venovanie pozornosti umeniu rodových menšín, ich vyčlenenie z prúdu tvorby ako inakostnej kvality prostredníctvom slovnej, verbálnej, textovej argumentácie (aj obrazovej reprezentácie) v oblasti teórie umenia predstavuje osobitý druh posvätenia (schválenia, odobrenia). Vo vývine pozornosti venovanej danej problematike v odbornej spisbe si môžeme všimnúť, že hoci už v roku 1996 vyšla na Slovensku dostupná publikácia ART TODAY, (Smith, EL, 1996) obsahujúca kapitolu Feministky a homosexuálové, neskorší Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia (Geržová, 1999) obsahuje „iba“ heslá feminizmus, feministické umenie, podobne ako aj najnovší slovník Od abstrakcie po živé umenie (Štoľko, 2007). V tomto slovníku je uvedené tiež heslo rod, identita. Publikácia Umění po roku 1900 (Foster–Krausová–Bois–Buchlon, 2007) už pracuje s oblasťou queer art, ale táto pochopiteľne nie je, aj s ohľadom na chronologickú a nie systematickú štruktúru súčasných dejín, zvlášť vyčlenená. Dnes hanlivej príchute pozbavený pojem queer a z neho odvodený termín queer art na plne etabluje až publikácia Kataríny Rusnákovej Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku (Rusnáková, 2009, s. 21). Popri ženských zástupkyňach (Anna Daučíková, Eva Filová) autorka uvádza dvoch mužských predstaviteľov, ktorých dielo tematizuje rodovú inakosť. Označenie rodovej identity autorov v širšej, zhrňujúcej publikácii sa v rámci slovenskej umenovedy de facto uskutočňuje po prvý krát. Ide o autorov Maroša Rovňáka, finalistu Ceny Oskara Čepana (2002), a fotografa Petra Janáčíka. Spomínaní autori boli dovtedy známi z článkov a výstav, ale o inej orientácii autora sa v nich hovorilo len nepriamo (dalo by sa povedať, že sa pripúšťala), hoci zvlášť Rovňák vystupuje vo svojom diele s jasným aktivistickým akcentom—ako obhajca práv sexuálnych minorít. Explicitne tu ale ešte nie je priradený ku queer. Toto pomenovanie sa v recenzujúcich textoch newyskytuje, on sám seba takto neoznačuje. Peter Janáčík v tomto zmysle, dalo by sa povedať, „nedáva“ rozhovory, jeho diela-fotografické cykly neobsahujú textovú stránku (iba ak by sme za ňu považovali názov ako text, napr. Passion, 2000), a preto mu v našich skúmaníach zatiaľ nevenujeme pozornosť.

Všimneme si prvé vyjadrenia z mienkotvorných textov v odbornom periodi-

ku Profil z roku 2002, kde sa nepriamo poukazuje na vzťah autora k rodovým menšinám. Text sa dotýka charakteristiky inštalácií, za ktoré bol Maroš Rovňák ocenený. Autor v rozhovore s teoretičkou (Ivana Moncol'ová) vysvetľuje: „inšta-
57

láciu... (Život Panny Márie, 2002)... netreba zužovať iba na problém registrácie partnerstva... tu je veľmi dôležité, že sa istá časť spoločnosti hlási o svoje právo a napriek tomu o dialóg s touto skupinou nebol prejavovaný záujem, čo si myslím je alarmujúce, pretože pokiaľ chceme hovoriť i demokratickej spoločnosti, mal by existovať dialóg medzi tým, kto sa hlási o svoje práva a tým kto rozhoduje, či tieto práva budú, alebo nebudú priznané. Toto bola jedna z možností, aby tieto veci videlo viacej ľudí a ja som ju chcel využiť (Profil 2/02, s. 79).

V spomínanej zhrňujúcej publikácii už jej autorka explicitne hovorí o orientácii výtvarníka: Maroš Rovňák... vo svojej tvorbe otvorene atikuluje témy týkajúce sa nielen jeho gejskej identity, ale dotýka sa aj otázok tolerancie a rešpektovania rovnosti práv tejto sexuálnej minority v súčasnej slovenskej spoločnosti (Rusnáková, 2009, s. 76, zvýraznila autorka článku EK). Je zrejmé, že teória takýmto spôsobom dáva nielen priestor umeniu autora, nielen odtabuizuje niektoré témy, ale je médiom (medializuje) aj rodovú orientáciu (identitu) autorov. Pritom inakosť akcentuje a väčšinou „normalitu“ naopak nekomentuje, alebo komentuje iným spôsobom.

3. Umenie ako priestor pre vyjadrenie tabuizovaných vzťahov. Pragmatická funkcia rôznych typov textov vo vizuálnej (intermediálnej) komunikácii

3.1 Text ako názov–súčasť sémantickej štruktúry výtvarného objektu

Autor na výstave finalistov O. Čepana vystavil okrem iného (inštalácia Život Panny Márie, 2002)... textilné objekty, svojim tvarom odkazujúce na funkciu korzetu a zároveň akéhosi pásu cudnosti, špecificky upraveného pre mužských nositeľov. Objekty aj same osebe rozohrávali celú sieť významových konotácií. Názov, ktorý vyjadroval určenie a konkrétneho „adresáta“, ich posúval výraznejšie do oblasti politického aktivizmu a súčasne ironizoval „potenciálnych nositeľov“ v súvislosti s ich politicky a spoločensky exponovanou pozíciou. Textová stránka, bližšie určujúca sémantiku obrazového objektu (kňazského rúcha tvarovo transformovaného do podoby korzetu) bola vysunutá mimo výtvarný objekt–do názvu. Názvy bezprostredne súviseli s významom objektu, boli súčasťou jeho štruktúry. Zneli nasledovne: Korzet pre Pavla Hrušovského (2001), Korzet pre Jána Čarnogurského, (2001), Kasula pre Jána Sokola (2001). Mená označujú predstaviteľov cirkevnej hierarchie a konzervatívnej línie politiky na Slovensku,

zásadne blokujúcej rozhovory a schvaľovacie procesy ohľadom partnerstiev rovnakého pohlavia. Odsunutie názvu mimo objektov im zaisťujú širšiu operatívnu platnosť—ponad lokálne a časové určenie v domácom kontexte.

Tematika legalizácie registrovaného partnerstva sa v slovenskom umení objavila už skôr než v tvorbe Maroša Rovňáka, napríklad v projektoch Petra Kalmusa, Michala Murina alebo Richarda Fajnora. U Fajnora na sympóziu v Nitre ART IN WINDOWS (2000) išlo o performanciu (resp. živý objekt), dlhodobé endurančné

gesto. Diváci mohli vnímať vystúpenie performerera, ktorý visel vo výklade obchodu zavesený dole hlavou v bielych svadobných šatách celých 40 minút hoci, aj ako bizarnú gotesku, sémantiku opusu však dopĺňal a usmerňoval text na výklade, ktorý znel: REGISTRUJETE SVOJE PARTNERSTVO? Text pôsobil viacznačne, ambivalentne: jednak smerom k rodovým menšinám, ale aj ku konvenčným vzťahom, pričom visiaca a trpiaca postava bola frapantným výrazom možnej bolestivosti každého, nielen neuznaného queer vzťahu. Spojenie obrazu (akcie) a textu bolo vo forme juxtapozície ako hybrid nápisu a živej „sochy“. V prípade týchto vyššie uvedených autorov však nešlo o predstaviteľov menšiny queer. Autori síce tematizovali danú problematiku, ale nemuseli ju prežívať zvnútra, bytostne, eventy boli skôr hravé, simulované, láskavo humorno groteskné, ale nezľahčujúce situáciu. Tvorba Maroša Rovňáka sa však pohybuje v oblasti existenciálnej estetiky, kedy prejav vystupuje z hlbinných poryvov autora a naplnenie nachádza v celostnom psychofyzickom telesnom prejave.

3.2 Objekt tela ako text

3.2. 1 Intermediálne prepojenie—najpôsobivejšie (najpresvedčujúcejšie)

podanie témy. Rituál vyznania (spovede)

Prepojenie obrazu a textu tesnejším spôsobom ako hybridná juxtapozícia sa deje vo forme intermediálnych projektov, ku ktorým Rovňák dospel v záujme intenzívnejšieho a autentickejšieho vyjadrenia o pocitoch a stavoch diskriminovaných menšín. Autor študoval rituálne aspekty v tvorbe Antonina Artauda (divadlo krutosti), Diamandy Galász a Josepha Beyusa. Toto poučenie vyústilo do originálneho a sugestívneho projektu Smaragdové mesto (2009). Vystúpenie dostáva diváka, ktorému je určená performance, na spoločnú recepčnú vlnu, je vtiahnutý do predstavenia a empaticky súcitiť, alebo je obklopený aj strachom, úzkosťou, prenášanou z vystúpenia performerera na seba. Navyše rituálny žalospev funguje pre performerera ako terapia, ako šamanské očistenie (vykúpenie), ako špecifický prípad coming out. Autor nielen vypovedá o téme, ale aj sa vyznáva zo vzťahu k nej, vystúpenie, zvlášť body artového a performančného typu, môže-

me vnímať ako osobno-telesnú výpoveď, hlbšie a intímnejšie ako spoveď–vyznanie. Rámec umeleckého diskurzu (umelecká licencia) funguje ako obrana, ako ochranný plášť voči bariére nepochopenia, ktorá delí umelca od sveta akceptovaného poriadku spoločenských vzťahov. Rovňákova performancia je výrazovo blízka rituálu, ktorého obsahom je sebauvypoveď-vyznanie. Jeho charakter ponúka prirovanie k vyznaniu ako spovedi. Svojim spôsobom, zvlášť v intímnych témach a expresívnom, citovo vypätom, zainteresovanom podaní, akoby kopírovala dokonca model katolíckej spovede ako liturgického rituálneho obradu. Komunikačná situácia spovede (vyznania) má povahu aj formu rituálu, v ktorej vystupujú v hierarchickom vzťahu spovedajúci a spovedník. Dôležité je prostre-

59

die a atribúty rituálu: zatienujúci záves alebo mriežka, symbolicky a reálne modelované zatienenie, zaisťujúce anonymitu. Anonymita komunikujúcich, dištancia medzi nimi paradoxne neblokuje, ale uvoľňuje vzťah (zaisťuje intimitu, dôvernosť a dôveru). Cez záves akoby zvolené (vôľou vyvolené) slovo prenikalo stopovo, v akýchsi „wychytávkach“, v útržkoch pamäte. Záverom a zmyslom spovede je zmierenie (rozhrešenie, požehnanie) ako istý druh posvätenia konania. Môžeme vidieť, že tento model (komunikačná situácia spovede) má v performanciách Maroša Rovňáka viacúrovňovú štruktúru.

Východiskovou úrovňou (dištanciou i rámcom) je, ako sme už vyššie uviedli, teoretická reflexia, ktorá argumentačne podporí, odobrí, posväť autorské vystúpenie jeho zahrnutím do diskurzu umenia, resp. aj explicitným pomenovaním–zadefinovaním autorskej osobitosti vo vzťahu k téme (ako sa to udialo v texte Kataríny Rusnákovej).

Druhou úrovňou posvätenia je vyznanie témy v autorskej performancii.

Vystúpenie autora má pomerne stabilný rámcový scenár, pevne zvolený výber textov. V tomto zmysle ide o hrané predstavenie, ale jeho podanie má od performancie k performancii, od vystúpenia k vystúpeniu, ktoré autor počas roka 2009 uskutočnil, iný aktuálny výrazový odtieň, je autentickým výrazom prežívania témy (bolesť odsunutej menšiny). Vystúpenie má charakter divadelnej performancie s prvkami sound artu, významné miesto má zvuková stránka, hlasový prednes textov. V intermediálnom predstavení sa spájajú viaceré druhy vyjadrovacích prostriedkov, úsilím performeru je ich prepojenie akoby bez švíkov, zrušením juxtapozičnosti obrazu, textu a zvuku.

Intermediálne vystúpenie je žánrovo najbližšie divadlu. Pozrime sa, ako jednotlivé súčasti fungujú navzájom a aká je ich pragmatická funkcia v intencii vy-

jadriť tému, naniesť tabu (komunikovať (o) tabu), ale tiež silne zasiahnuť adresáta, zapôsobiť na divákov a poslucháčov performancie a tým prelomiť tabu ako mlčanie o utrpení menších.

3.2. 2 Štruktúra intermediálneho obrazu: medzi slovom, zvukom a obrazom

S výrazovou osobitosťou je štruktúrovaná súvislosť slova (sémantickej, verbálnej, literárnej polohy performancie) a vystúpenia (prednesu, prezentácie slova). Môžeme sledovať rôzne úrovne znejasnenia (zatienenia, stierania, tlmenia hraníc medzi žánrami, textami, prostriedkami atď.); signály–stopy významov z prvého komunikujúceho poľa (autor) prestupujú akoby cez záves (clonu, zástenú, plášť) do druhého poľa (poslucháč divák).

3.2. 2.1 Text ako záves–obranný plášť

Manipulácia s textami funguje ako obranný plášť. Autor sa „skrýva“ za texty iných autorov, privlastňuje si ich. Veľmi pozorne vyberá z literatúry texty vý-

60

znamných svetových autorov tak, aby konvenovali jeho zmýšľaniu. Ide predovšetkým o texty Paula Célana, Henriho Michauxa, Rainera Maria Rilkeho, Kena Kessey, F. Bauma a biblické texty. Keďže texty sú súčasťou performancie, autor si ich akoby prisvojuje-apropriuje celým telom. Tým, že im dáva osobitý tvar prostredníctvom prednesu (ten stojí na pomedzi deklamovania a spevu) sa s nimi stotožňuje. Cez hlas per sona sa vyjavuje persona autora, autor s celou bytostnou, citovou, mentálnou, telesnou výbavou. Súčasťou uplatnenej stratégie apropriácie je ešte aj postup, keď autor strieda (prekladá) texty autorov so svojimi vlastnými autorskými textami (nadväzuje na ne v štýle a téme). Celá skladba textového podložia má potom kolážovitý charakter, kde sa však opäť stiera juxtapozícia textov rozličných autorov prostredníctvom jednotného hlasovo zvukového prednesu. Texty rozličnej autorskej proveniencie vďaka zvukovej (hlasovej) nivelizácii (zjednoteniu) vyznievajú identicky: ako jeden hlas vyznávajúceho autorského subjektu.

3.2. 2.2 Zvuk–súčasť výrazu tela, nástroj výrazového a významového zjednotenia

Zvuk je v Rovňákovom vystúpení najpodstatnejším a najsilnejším médiom artikulujúcim tému (prednášajúcim) tému. Predovšetkým autor svojim hlasom (teda autenticky) moduluje text. Neprednáša ho v nociónálno neutrálnej rovine, v akej môže tento byť prístupný napríklad pri tichom čítaní. Vyznanie je vo forme zvukovohlasového prednesu, jeho sémantém nie je nezávislý na prezentácii. Intermediálne štrukturovaný výraz je nositeľom významu! Metaforicky by sme mohli tiež povedať, že slovo sa skrze hlas stáva telom (hlasom, zvukom tela),

ale aj naopak, že telo sa stalo textom (performatívnym).

Zvuková nivelizácia a expresívne modulovaný hlas prednášajúceho spôsobuje „zmiznutie“ autorov textov, výsostným autorom je performer (ja vystupuje ako cudzí; cudzí ako ja). Texty sa vo zvukovohlasovej interpretácii stávajú identickými.

3.2. 2.3 Obraz-vizuálna situácia vyznania

Vizuálna povaha performančného vystúpenia môže viacmenej vzdialene, s licenciou autorského ozvláštnenia pripomínať situáciu vyznania. Performer je na pódiu obrátený tvárou v tvár načúvajúcemu-publiku (ako kolektívnemu svedníkovi), malé svetlo je sústredené na tvár performeru. Performer má na tvári náhubok–koženú mriežku. Náhubok symbolicky aj reálne odkazuje na nástroj ochrany komunikujúcich pred jeho samotným nositeľom. Masky, prevleky sú častými atribútmi výrazovej variety inakosti (niekoho iného), vymedzujúce stranu niekto vs. iný, cudzí, nikto. Mriežka náhubku je v mimetickom, analogickom vzťahu k mriežke na spovedelnici. (Jej zjemneným (zmäkčeným) variantom

je mriežková štruktúra závesu, ktorý sa v rituáli spovede rovnako využíva.) Mriežka/záves chráni, je bariérou, klietkou pre ohrozujúceho, ale zároveň jej štruktúru plné/prázdne miesta vnímame ako priepustné polia neprípustného (tabu). Performer sa v bezpečí svojej klietky vyznáva zo svojich tráum. Jeho slová prenikajú k poslucháčom a divákovi symbolicky aj reálne cez otvory mriežky. Dvere tabu sú pootvorené... decentne, omračujúco.

Literatúra

GERŽOVÁ, J a kol. Slovník slovenského a svetového výtvarného umenia.

Bratislava: VŠVU, 1999.

Profil. Kruh priateľov súčasného výtvarného umenia, 2/2002.

ROVNÁK, M. Smaragdové mesto. Intermediálna performancia, 2009. (DVD nahrávka, majetok autora).

RUSNÁKOVÁ, K. Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku.

Banská Bystrica: FVU Akadémie umení v Banskej Bystrici, 2009.

SMITH, E.-L. ART TODAY. Současné světové umění. Praha: Slovart, 1996.

ŠTOFKO, M. Od abstrakcie po živé umenie. Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia. Bratislava, 2007.