

POSTIŽENÍ NORMALITOU: DISABILITY ART JAKO ZPŮSOB (RE)IMAGINACE ALTERITY

DISABLED BY NORMALITY: DISABILITY ART (RE-)IMAGINES DIFFERENCES

KATEŘINA KOLÁŘOVÁ

Úvod

V minulém roce galerie Centrum současného umění DOX uspořádala ve spolupráci s Jedličkovým ústavem a školami multimediální výstavu s názvem *Postižení normalitou (Disabled by Normality)*.¹ Jak ostatně napovídá i název, koncepce výstavy vycházela z teze, že idea „normálního“ je právě tou mřížkou, která sama produkuje „postižení“. Cílem bylo otevřít prostor pro reflexi a nové promýšlení významů přikládaných „postižení“ a alteritě, ale zejména tomu, co považujeme za normální a proč se touha „být normální“ stala obecně sdílenou životní ambicí. Tedy otevřít prostor pro promýšlení sociálních vztahů, které by nebylo uzavřeno v klecovém lůžku jednoznačných výkladů, významů a binárních protikladů „normalita“ versus „postižení“.

Umělecké práce i historické materiály, které výstava *Postižení normalitou* představila, nahlíží na alteritu a „postižení“ nikoliv jako na téma diagnosticko-statistických manuálů či kategorií na škále sociálního zabezpečení, ale především jako formu a výsledek sociálních vztahů a situací. Jednotlivé tematické sekce výstavy mapovaly hlavní kulturní diskurzy, které se na produkci a správu „postižení“ podílejí, a zároveň tematizovaly formy rezistence vůči formám znevýhodnění. To, že převážná část vystavovaných uměleckých děl pochází od zahraničních umělkyně a umělců, se kurátorský tým snažil kompenzovat snahou o reflexi dobového i současného kontextu v českých

¹ Výstavu souborně představí katalog (Anděl, v tisku).

zemích. Jelikož jsem spoluautorkou koncepce výstavy, tento text nemůže být recenzí výstavy a nebude ani jejím detailním představením. V tomto textu chci zprostředkovat a rozvinout několik kritických otázek či perspektiv, které *disability art* může nabídnout odborné pedagogické veřejnosti k tématu Mimo hlavní proud.

Umělecká díla mají tu moc zprostředkovat jinou formu vzhledu do fungování sociálních struktur a norem nežli odborné diskuse ovládané expertními diskurzy a diskurzy administrativní správy. Umění může překvapit, zaskočit, oslovit nečekaným způsobem, umí nás, diváky a divačky, nutit k vykročení mimo racionálně intelektuální interakci se zobrazovaným tématem. Dovoluje, či si dokonce vynucuje afektivní odpovědi a tím může inspirovat odbornou veřejnost k diskusím o společenské normě, normalitě a mechanismech prosazování hlavního proudu.

Sociální struktury a normy vytvářejí zóny „uvnitř“ a „mimo“ normalitu, přičemž neviditelnost, která je základem jejich fungování, jim propůjčuje zdání přirozenosti. Jak píše Robert McRuer (2012), i řád povinné tělesné zdatnosti a intelektuální způsobilosti se „maskuje jako neidentita, jako přirozený řád věcí“ (s. 462). V tomto kontextu se zviditelnění „normality“, její historie i podmíněnosti zdá být nezbytným krokem k narušení společenských hierarchií, které stojí za společenským znevýhodňováním a útlakem jinakosti. Umění, a zvláště pak *disability art*², jakožto specifická umělecká perspektiva, takovou formu zkoumání „postižení“³ dokáže nabídnout.

Genealogie „postižení“

Na výstavě byla pozornost věnována mimo jiné reflexi stávajícího archivu vědění o „postižení“ a jeho historickému utváření. Genealogie kategorie „postižení“ je svázána s vývojem moderní statistiky, tvorbou taxonomií, typologií a definicí tzv. aberací, a je dokladem toho, co Michel Foucault ve

² *Disability art* je směr uměleckého ztvárnění, jehož jednou z definujících charakteristik je kritická konfrontace (často pomocí ironizace, parodie, brikoláže a jiných technik a strategií dekonstrukce) normativních předpisů „normality“. Druhou definující charakteristiku představuje snaha o zachycení zkušenosti založené na konfrontaci s „normalitou“. Perspektiva tohoto uměleckého směru či žánru spočívá v konceptualizaci „postižení“ jako společností produkované alterity a odlišnosti. Historicky disability art vychází a stále existuje v úzkém propojení s komunitou „postižených“. V angloamerickém kontextu dokonce hrálo a hraje zásadní roli v politické a společenské emancipaci lidí s „postižením“. Nicméně nejedná se nutně o identitní nálepku. K disability art se hlásí jak umělci a umělkyně s postižením, tak bez něho. Rozhodující je kritická perspektiva, která konfrontuje bezpečné zóny normality a zdánlivé přirozenosti.

³ K užívání terminologie viz Kolářová (2012).

svých četných dílech popisuje jako strategickou správu moderní společnosti rozvržením a uspořádáním moderní populace kolem normy. Specifickými lokacemi moderního archivu vědění o „postižení“ byly (a stále jsou) lékařské ordinace, operační a přednáškové sály, anatomické sbírky ukázek „poruch“, „aberací“, „deformací“ a jiných příkladů deviantního a abnormálního vývoje, stejně tak jako ústavy a instituce specializované péče či diskurz administrativní správy. Jak může vypadat vypořádání se s tímto historických archivem?



Fotografie 1

Robert Kuśmirowski – Bez názvu, 2009 (zdroj: autorka)

Pseudohistorická instalace lékařské ordinace *Untitled* (2009) Roberta Kuśmirowského představuje lékařskou ordinaci jako prostor, v němž se skrze propojení vědění a moci rodí „postižení“. Seskupení historických medicínských aparátů, pomůcek, fotografií a dalších nezbytností lékařské praxe odkazuje k tomu, že v ordinaci se alterita objevuje s jediným cílem, a to „aby mohla být odstraněna“ (Mitchell & Snyder, 2012, s. 192). Svou detailností zavádějící brikoláž, která má vzbuzovat zdání historické autenticity, dílem ironizuje „velké vyprávění“ o pokroku medicíny, který pomohl překonat, rehabilitovat a napravit „dysfunkční“, „porušené“, „nemocné“ a nezpůsobivé, a dílem útočí na samotné jádro medicínského paradigmatu, od něhož čekáme odpověď, jak na problém „postižení“.

I *Sbírka sklenic se vzpomínkami* (*Memory Jar Collection*) britské umělkyně Ju Gosling aka JU90 (viz fotografie 2) je materiální esej o objektivizaci, odcižení a moci, které jsou obsaženy v medicínském náhledu na „postižení“ a z nichž se rodilo expertní vědění a moderní lékařská věda. Gosling svou sbírku nabízí jako doplnění kolekce lékaře 18. století Johna Huntera,⁴ která předtím, než byla poničena za druhé světové války, obsahovala tisíce exponátů. Ju Gosling ale místo částí deformovaných těl, mrtvých tkání, ukázek patologického vývoje sebraných z bezejmenných a dávno zapomenutých těl konzervuje sama sebe. Do sbírky zařazuje fotografické zachycení okamžiků své vlastní tělesné bolesti, fotografie svých blízkých, zvířat i objektů, ke kterým ji něco váže.



Fotografie 2

Ju Gosling – *Sbírka sklenic se vzpomínkami* (zdroj: autorka)

⁴ Kolekce Johna Huntera je v současnosti vystavena v londýnské *The Crystal Gallery*.

Skrze strategii polemického přivlastňování lékařské praxe uchovávání (anatomických) exponátů, se kterou *Sbírka sklenic se vzpomínkami* pracuje, Gosling vyjadřuje komplikovaný vztah k historii i současným proměněným nápodobám formám poznání. Její instalace je ostrou kritikou napodobované praxe, ale zároveň i přiznáním si toho, jak moc nás, jakožto moderní subjekty, biomedicínská věda vytváří. Ani Gosling, ani Kuśmirowski nestaví na prvoplánovém odmítnutí a kritice medicíny. Nedovolují nám jednoduše se distancovat od archivu moderní medicíny a obecně od věd o člověku ani od praktik, které jej vytvořily. Komentují současné způsoby oddělování jinakosti od normality a definování „abnormalit“ i „postižení“, a nutí nás se ptát, jak moc je ono vyloučené „jiné“ středem našich normálních identit. *Sbírka sklenic se vzpomínkami* nám připomíná, nakolik je naše vlastní tělesnost, zdraví a normalita produktem vědění historicky vzešlého ze zkoumání postižených těl, tj. těl, která byla v jejich nové roli exponátů zbavena historie, kontextu i lidství. Obě instalace odkazují k etickým problémům, které stojí u kořenů moderních věd a tematizují jejich společenskou zodpovědnost. Reflexe genealogie zrodu „postižení“ zásadně problematizují představu o tom, že moderní vědy sloužily novému a lepšímu poznání jinakosti a jejímu preciznímu popsání. Naopak moderní věda byla jednou z lokací, kde se jinakost skrze klasifikace a zkoumání transformovala do „postižení“.

Další kapitolu konfrontace vědeckého bádání se svou vlastní minulostí otevřela ta část výstavy, která se vztahovala k exponátům zapůjčeným ze sbírek pražského Hrdličkova muzea člověka. Podobnosti mezi frenologickými modely lebek, tably se vzorky vlasů, otisky nohou, rukou, obličejů i ňader (!) Pygmejů a „středoafričských trpaslíků“, které ve třicátých letech 20. století sebral Pavel Šebesta v oblastech střední Afriky, a sbírkou diapositivů Romů a „postižených“, které v době protektorátu, kdy sbírky muzea využíval Ústav pro rasovou biologii (*Institut für Rassenbiologie*), sebral Bruno K. Schultz, musí zásadně nabourat vžité představy o eugenice jakožto zruđeném, ale ojedinělém směru vývoje vědy v mašinérii národně socialistické ideologie. Materiální stopy historie nás nutí k nové reflexi toho, jak se kategorie normality ustavovala skrze systematické znehodnocování alterity, nutí nás i k jinému přemýšlení o „postižení“ než jen jako odrazu taxonomických a kategorizačních snah, které samy vedou k sociální devalvací a zneuznání (nikoliv tělesné, psychické či intelektuální schopnosti) jedince a vybízí nás k uvažování o tom, jak moc se kategorie postižení prolíná s rasovou jinakostí, genderem a sexualitou a jak se odráží a potkává například se současným diskurzem o nepřizpůsobivosti a „nepřizpůsobivých“ občanech. Hrdličkovo muzeum a jeho historické archivy tu ovšem figurují pouze jako jeden konkrétní příklad, a navíc jako příklad instituce, která, jak se zdá, hledá

cestu, jak se s historickým odkazem vypořádat a nezavřít jej do skříní nepřístupných depozitářů.⁵

S genealogií konceptualizací jinakosti jako „postižení“ souvisí i historický vývoj specializovaných institucí a ústavů, kterým společnost přenechávala péči o své „postižené“. Fotografický projekt Jona Crispina ve výstavě otevřel další zásadní téma *disability art*: historie a moc institucí a jejich dopady na životy lidí s postižením. Crispinovy fotografie zachycují kufříky s osobními věcmi osob, které byly umístěny (a strávily převážnou část života) v americkém Willardově ústavu pro choromyslné (1869–1995) a ožívují dávno zapomenuté, zneviditelněné a znevážené životy. Problematizují tak logiku institucionální, která se opírá o vizi postižení jako objektu vyžadujícím speciální péči v odloučení od ostatní společnosti. A podobně jako exponáty ze sbírek Hrdličkova muzea i Crispinovy fotografie znepokojují tím, jak zřetelně odkazují na spojení kategorií postižení a nezpůsobilosti s představou o rasové jinakosti a rasově determinované nezpůsobilosti, či jinakosti definované genderem, sexualitou a dalšími kategoriemi alterity. Často to totiž bylo (a jak ukazují nedávné práce z *disability studies*, stále ještě je) rasově, genderově či sexuálně kódované nevhodné chování, které se stalo arbitrární příčinou života za zdmi institucí.

Myslet krásu jinak

Centrální otázka *disability art*: jak vytvořit nový jazyk, obrazové prostředky a estetiku, tedy prostředky, které by dovolovaly artikulovat a reprezentovat jinakost tak, aby nestvrzovaly ideologii normality a vize ne/způsobilosti a „postižení“, by byla zásadním obohacením i pro obecnější a celospolečenské diskuse o hlavním proudu a alteritě, o sociálním vyloučení a inkluzi, o spravedlnosti a vyrovnání životních šancí. Ač hledání nového jazyka, výrazových prostředků i estetických norem k zachycení jinakosti bylo jednou z výrazných linií celé výstavy, specificky se jí věnovala sekce: *Tělo jako hra: móda, design, protetika a kyborg*. Imaginaci tělesnosti, která reformulovala představy o funkčním pohybu a funkční tělesnosti, představila například virtuální modelace pohybů „postižených“ těl *Motion Disabled* Simona McKeowna. Práce Sary Hendren, Wendy Jacob a Noemi Lakmaier nabídly redefinice těla/tělesnosti ve vztahu k veřejnému prostoru, architektuře i sociální geografii. To, co je všem zmíněným projektům společné, je přístup k jinakosti

⁵ Navíc letmý pohled do návštěvnické knihy v muzeu ukáže, že sbírky muzea jsou oblíbeným místem školních exkurzí i rodinných výletů – tedy dědictví minulosti ve vitrínách patří nám všem.

a postižení jako ke zdroji inspirace a vědění, které není (jenom) partikulární (specifické pro lidi s postižením), ale jež nabízí podněty pro obecnější uvažování o fungování sociálních norem, uspořádání prostoru, sociálních vztahů a relacionalitě.

Proti symbolickému násilí se ohrazuje i tchajwanská v USA žijící umělkyně Chun-Shan (Sandie) Yi (fotografie č. 5), která vytváří *crip couture* (oblečení, šperky či módní doplňky pro postižená těla). Móda se sice nemusí jevit jako téma zásadní důležitosti ve vztahu ke společenské diskusi o diskriminaci a sociálním vyloučení lidí s postižením, ale i na tuto pomyslnou hierarchizaci témat a oblastí cílí kritika projektu *crip couture* Chun-Shan Yi.



Fotografie 3

Chun-Shan Yi – Boty z kůže (zdroj: autorka)

Skrze zdánlivě sekundární a nadstavbové téma *crip couture* zaměřuje pozornost na krásu jako jedno z koncentrovaných vyjádření zneuznání jinakosti a „postižení“. Yi zde navazuje na dlouhou tradici feministické kritiky dekonstruující mýtus krásy a diskutující jeho zničující dopady na (nejen) ženská těla a ženskou identitu (Wolf, 2000), ale také na kritiky ideologie krásy formulo-

vané emancipačním hnutím lidí z etnických a rasových komunit. A kdybychom pozapomněli, tak texty jako „Kdož má, tomu bude dáno“ (The Economist, 2007) nám připomenou, že krása je stále považována za vnější odraz vnitřní (genetické a biologické) dokonalosti, zdraví a civilizačního pokroku. Krása tedy údajně zrcadlí biologicky predeterminovanou vhodnost genetického materiálu k další reprodukci, „nekráse“ by bylo lépe další rozmnožování znemožnit. Obdobné texty nám ale připomenou i to, že krása je definována jako symetrie, celistvost, dokonalost, *nepostižení*. Práce Chun-Shan Yi a její *crip couture* tak možná nečekaně, ale o to silněji otevírají jiný pohled na afektivní politiku krásy i na to, jak se skrze ni formované zneuznání zrcadlí ve stále přítomných eugenických vizích budoucnosti.

Chun-Shan Yi obléká postižená těla, nezakrývá jejich jinakost, ale naopak se jí inspiruje: po popálení zjizvená kůže je předlohou pro strukturu materiálu, který Chun-Shan Yi využívá na modelu bot zachycených na fotografii 3. Vize krásy a nové *crip* estetiky, kterou *crip couture* představuje, vyrůstá z uznání a vzájemného vztahu mezi umělkyní a modelkou či modelem, pro které je každý kus doplňku individuálně tvořen. A i v tomto smyslu se její návrhy stávají kolektivním projektem reimaginace jinakosti a alterity.

Závěr

Krátká rekapitulace výstavy *Postižení normalitou* inspirovaná touhou převrátit ustálené nahlížení na vztah mezi normalitou a jejím problematickým druhým – postižením – může vyvolat řadu otázek. Jak nás může umění, které si bere jinakost a „postižení“ jako zdroj inspirace a alternativního vědění, učit vyrovnávat se s problematickou historií? Jak umělecká tvorba postavená na zkušenosti „postižených“ dekonstruuje či alespoň dočasně narušuje jednohlas a převládající hegemonii moderních věd o „postižení“?

Inspirací, kterou *disability art* nabízí tématu nejen pedagogické veřejnosti, je proměna perspektiv. Jinakost a „postižení“ nejsou jen pouhým objektem pozorování, zobrazování a reprezentace. V roli subjektu se stává jinakost autonomním zdrojem vědění, zkušenosti a krásy. Prezentovaná umělecká díla znovu objevují rozmanité podoby tělesné a intelektuální zkušenosti, které byly po dlouhou dobu přehlášeny jazykem patologizace, medikalizace a abjekce, a dokáží tak klást otázky po spoluzodpovědnosti moderních věd na vytváření sociální situace „postižení“. Jinak řečeno, nutí nás se ptát, jakým způsobem expertní diskurzy napomáhají fungování sociálních institucí, struktur a mechanismů znevýhodnění či exkluze specifických skupin často ve formě zdánlivé integrace a inkluze, a zda či jak tyto mechanismy pomáhá legitimizovat právě pojem postižení či zdravotní postižení anebo mentální hendikep.

Literatura

- Anděl, J. (Ed.). (v tisku). *Postižení normalitou. Katalog výstavy*. Praha: DOX.
- The Economist. (2007). Kdož má, tomu bude dáno. *Respekt*, 19(1), 58–59.
- Kolářová, K. (2012). Tělesná jinakost, ne/způsobnost, „postižení“, hendikep... K politice překladu a teoretickému vymezení pojmů. In K. Kolářová (Ed.), *Jinakost – postižení – kritika: Společenské konstrukce nezpůsobnosti a hendikepu. Antologie textů oboru disability studies* (s. 41–64). Praha: Sociologické nakladatelství.
- McRuer, R. (2012). Povinná tělesná zdatnost a neheteronormativita/„postižení“. In K. Kolářová (Ed.), *Jinakost – postižení – kritika: Společenské konstrukce nezpůsobnosti a hendikepu. Antologie textů oboru disability studies* (s. 460–510). Praha: Sociologické nakladatelství.
- Mitchell, D., & Snyder, S. (2012). Povinná primitivizace. In K. Kolářová (Ed.), *Jinakost – postižení – kritika: Společenské konstrukce nezpůsobnosti a hendikepu. Antologie textů oboru disability studies* (s. 184–214). Praha: Sociologické nakladatelství.
- Wolf, N. (2000). *Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. Bratislava: Aspekt.

Kontakt na autorku

Kateřina Kolářová

Katedra genderových studií Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy

E-mail: katerina.kolarova@fhs.cuni.cz

Corresponding author

Kateřina Kolářová

Department of Gender Studies, Faculty of Humanities, Charles University in Prague

E-mail: katerina.kolarova@fhs.cuni.cz