

The Analysis of Performance Art

(str. 77-78)

Nesúlady, Katastrofa a Prekvapenie

Je ťažké uveriť, že Magritte nečítal práve túto definíciu „Generických Obrazov“ pred realizáciou svojho obrazu, keďže fajka je vybraná ako príklad a koncept tak mocne vyjadrený skrz ňu. Všetky Magrittove obrazy sú zovšeobecnené – všetky sú generickými obrazmi – čo znamená, že muž pozerajúci sa na zadnú časť jeho vlastnej hlavy v zrkadle v ďalšej Magrittovej práci nie je viac mužom než je fajka fajkou v posudzovanej maľbe. Čo je generický obraz maľby? V týchto dňoch idealistickej abstrakcie sa figuratívna maľba môže zdať iba generickým obrazom podľa modernistov - obraz ako všetky ostatné, ktoré prišli predtým. Dôsledkom je, že *La Trahison des Images* nie je maľbou, ale jednoduchý generický obraz toho, čím by maľba mala byť – niečo obdĺžnikové, znázorňujúce niečo ako fajku. Jedine fráza pod ňou je v rozpore s generickým obrazom toho, čím by maľba mala byť, alebo, podľa modernistov, byť *nemala*. Interpretovaná takto sa maľba číta ako satira na modernistickú zjednodušenú kritiku figurálnych obrazov.

Je to ústna výpoveď rozporu alebo len jednoducho namaľovaný titul posilňujúci naivitu generického stereotypu? Zatiaľ čo to funguje pod objektom, robí to maľbu jedinečnou. Magritte mal len ironicky záujem vo vytvorení maľby „ako sú všetky ostatné“. Jeho osobitá rozporupnosť spočíva v popretí skutočnosti objektu – pri stereotypnom obraze fajky by titulok určite znel „Toto je fajka“. Táto anomália dištancuje prácu od generických mazaníc vystavených v Montparnasse alebo na zábradlí Hyde Parku.

Precitlivosť na rozporupnosť by nepripustila žiadne generické obrazy a žiadne podobnosti. Nesúlady v chôdzi by znamenal odmietnutie koordinácie – alebo ako v „zábavných prechádzkach“ Johna Cleesa, odmietnutie kráčať rovnakou cestou dvakrát. Opakovanie ničoho, potreba totálnej absencie familiárnosti, vyhybanie sa každého kliše ako pliygy: toto sú atribúty zámerného nesúlady.

Protikladnosť/nesúlady by mohol byť vnímaný ako *rituál prechodu* z familiárneho do neznámeho – rovnako ako si väčšina iníciačných obradov vyžaduje obdobie mimo bezpečia stien známej dediny s jej upokojujúcim opakovaným každodenným kolotočom.

Protikladný akt je ten, ktorý sa vymyká z bežného, a preto protikladnosť udáva „dosiahnutie plnoletosti“ – ako nejaký obrad, ktorý je jedinečnou udalosťou, a ktorá na rozdiel od väčšiny opakujúcich sa nemôže byť zvrátená. V mnohých kultúrach je „dospievanie“ dosiahnuté obriezku, nezvratným aktom: fylogeneticky, je to symbol kastrácie syna otcom, ktorým bol divoký čin „civilizovaný“ odklonením obetovania Izáka.

Táto nezvratnosť nekonzistentného aktu posilňuje predstavu, že to často nie je súčasť reťazca akcií, ale jednorazová záležitosť – nie viacnásobná, ale náhodná: rovnako ako prípad s traumou môže byť jedinečný, mimo bežných udalostí – inými slovami, prekvapujúci. Je to ako dostať strach – ak sa to deje príliš často, človek si na to zvykne, začne to očakávať a potom to už nie je viac prekvapením (namiesto toho sa stane zhodným s naším očakávaním). Tu by som sa vrátil k myšlienke, že *opakovanie zabíja čas* zdvojením minulosti, zatiaľ čo protikladnosť vytvára čas poskytovaním jedinečnej, nezabudnuteľnej (traumatickej) udalosti, ktorá nám umožňuje zmapovať minulosť. Rozporupnosť ako samovražda popiera možnosť prenosu.

Ďalším spôsobom ako sa na to pozeráť je zväziť rozlišovanie medzi letargiou a nudou poetky Laury Riding. Nuda nastane, keď to čo sa snažíme čítať je nám tak známe, že stratíme záujem pokračovať.

Letargia nastane, keď to čo sa snažíme čítať je nám tak nezrozumiteľné, že sa nedokážeme vzchopiť a zozbierať silu na dočítanie. Obe tieto skúsenosti „sa zdajú“ podobné, ale jeden konfrontuje opakovanie (vo forme klišé), zatiaľ čo druhý zápasí s protikladnosťou/rozporom (vo forme inovácie).

Odpor k opakovanému naznačuje samovražedné, ale je taktiež vzdorom k opakovému nutkaniu smrteľného pudu s jeho regresívnou špirálou do hliny času. Opakovanie prijíma drinu umierania každý deň. Samovražedná rozporupnosť sa zaoberá smrťou raz a navždy, vedome ju porazí ochotou a zapríčinením, aby sa v živote stala. Má to rovnako pozitívny aspekt ako aj tragický, iritovanie jednotvárnym komfortom každodenného kolotoča môže človeka podnietiť k dosiahnutiu niečoho unikátneho, nebezpečného a nezvyčajného – výstup na Mount Everest napríklad, zatiaľ čo smútok z nejakej neustále pripomínanej straty (ako pre niekoho v opakujúcej sa smútočnej nálade) môže posilniť túžbu to „všetko ukončiť“, ukončiť opakovanie jediným náhlým aktom, ktorý to odstráni.

Vo „fort-da“, opakovanie zjednocuje straty a nálezy začlenením oboch do prirodzene striedavej činnosti. Nesúlad je, na druhej strane, je prerušením. Kde opakovanie obklopuje udalosť, zabaľuje ju v opakovaní, protikladnosť ju otvára a strháva z nej kožu. V roku 1995, v priebehu nedávnych vojen na Balkáne, srbský umelec BálintSzombathy krvácajúci ležal na juhoslovanskej ústave až kým neodmlel. Silný komentár, koncipovaný ako akcia, tu bol jediný rozporuplný akt rozšírený cez celistvosťperformance.

V júni v roku 1985 si Stelarc, austrálsky performatívny umelec, prepichol svoje telo, tak aby ho bolo možné zavesiť na 18 hákov visiacych zo žeriavu vysoko nad strechami Kodane. Suspenzia v Kodani bola jedným z dvadsiatich takýchto performance vytvorených po celom svete. Dnes si Franko B. reže svoje telo a umožňuje tak krvi odtekať von. V prvých dňoch performatívneho umenia sa sám vykastroval berlínsky umelec. Jedná sa o eventy, nie nariadenia. Ale Franko B. je zvyknutý darovať svoju krv a Stelarc by poprel, že sú jeho suspenzie traumatizujúce, a to aj napriek tomu, že sú bolestivé. Takéto performance zahŕňajú telesné jazvy a rezné rany, ale v prípade Franka B. rovnako ako v Stelarcovom, opakovanie anuluje šok z prepichnutí, traumy z rezu. Pri tom všetkom, Stelarc visí oddelený od zeme. A rozporupnosť stelesňuje oddelenie. Opakovanie dychu je zadržané kým je vytvorený rez a srdce vynecháva úder. V tejto najčistejšej manifestácii, protikladnosť prichádza ako náhle prekvapenie – nie ako súčasť reťazca akcií ale ako *jedinečná udalosť*.

preložila: Mária Tkáčiková, 383 262