

OBSAH

ÚVOD EDITORKY A EDITORA TEJTO EDÍCIE 7

IDEME DO DIVADLA 9

Poznámka k jazyku: typy zdravotných znevýhodnení 14

Mrzačenie scény 20

Reprezentácia a javisko 21

Archívy a divadlo zdravotne znevýhodnených 25

Proti postave: melodráma, realizmus a rôzne druhy súčasnej divadelnej estetiky 31

Subverzia a otvorenie: uvedenie hry *Weights* (Bremená) 35

Multimodálne divadlo 38

Divadlo *Après*: návrat domov 41

KEĎ PÍŠEME DIVADELNÉ PRÍBEHY ĽUDÍ SO ZDRAVOTNÝM ZNEVÝHODNENÍM 45

Infraštruktúrne dejiny 45

Dejiny divadla: divadelné spoločnosti 51

Divadelná história: freak šou 56

Exkurzia: osobné príbehy zdravotne znevýhodnených účinkujúcich v šou 59

Príhody Live Art 64

Dejiny divadla: ústav pre choromyseľných 68

Dívať sa na/divadlo/históriu: kobky v ústavoch pre choromyseľných 71

ROBIŤ DIVADLO 83

Etika vzájomnej dohody 83

Ako sa robí šou: divadlo v divočine 85

ZÁVER 91

Odporúčania na ďalšie čítanie 93

Použitá a citovaná literatúra 95

Menný register 101

Poďakovanie 107

Z hľadiska menšinovosti sa zdravotné znevýhodnenie stáva pozitívnou identitou, je to niečo, čo vyplynie zo spoločných príbehov, ktoré si ľudia navzájom rozprávajú, zo spoločných skúseností a z politík, ktoré spolu realizujú. Kabarety znevýhodnených využívajú vtipy pre zasvätených, rozpráva sa tam o „nás“ verzus o „nich“ (ľuďoch, ktorí nie sú zdravotne znevýhodnení), majú spoločné kódy a trópy. V divadelnej praxi sa takéto chápanie zdravotného znevýhodnenia často prejavuje ako ikonický skúšobný kameň, centrum identifikácie a (skupinovej) pamäti, do ktorej patria aj ústavy pre choromyseľných, freak šou, teda predstavenia, kde sa predvádzajú ľudské bytosti považované za monštrá, vystavovanie ľudí na účely charity alebo šikanovanie detí napríklad ich obnažovaním pred lekármi. Tieto výjavy zamerané na menšinovosť podrobujú skúmaniu rôzne druhy nátlaku a vyvolávajú otázky: existuje jedna „kultúra zdravotne znevýhodnených“? Je tých „kultúr“ viacero? Je nepoctivosť termínu „postihnutie“ užitočná aj v iných kultúrach, než sú tie odvodené od európskej kultúry založenej na biomedicíne, ktoré majú odlišnú históriu zvládania ľudskej inakosti? Je kultúra zdravotného znevýhodnenia vnútorne hierarchizovaná? Môže existovať nejaká inklúzia naprieč fyzickými rozdielmi a rozdielmi v poznávacích schopnostiach? Považujú sa aj nepočujúci ľudia, ktorí žijú vo svojom vlastnom jazykovom vesmíre, za súčasť kultúry zdravotne znevýhodnených? Keď vezmeme do úvahy, že mnohí znevýhodnení majú skúsenosť vlastnej výnimočnosti, čiže chápu sa ako jedinečné vyňatie z normy, je na mieste otázka, nakoľko pre nich identifikácia so skupinou ľudí predstavuje nádej alebo oslabenie.

Už sme sa vyjadrovali k tomu, že spoločnosť predpokladá, že jej invalidné členky a členovia budú hrať zmrzačených. Dôsledkom toho je, že správanie postihnutej osoby, keď je v spoločnosti nepostihnutej osoby, by malo byť submisívne a pokorné [...] Avšak už len samotný fakt, že isté konkrétne médium má po istú dobu kontrolu nad – zväčša pasívnym – davom, držaným na jednom mieste, v skutočnosti umožňuje, aby sa vyjasnila väčšina z mýtov vytvorených o zdravotnom znevýhodnení. (1982, s. 11 – 12)

Pasivita, ktorá sa v divadle často hodnotí ako negatívna črta, sa tu stáva príležitosťou: vďaka nej sa na krátky čas môžu mocenské vzťahy znovu prerokovať, je možné premýšľať o tom, čo sa deje pri stretnutí rôznych ľudí. Tento zámer, teda ochota publika vidieť veci odlišne, je súčasťou prístupu v Graeaeovej divadelnej spoločnosti. V roku 2002 jej riaditeľka Jenny Sealey napísala o tom, ako by chcela preškoliť publikum, a síce, že by sa chcela zamerať na otázky výberu obsadenia a „divadelnej kvality“, čo sú vo svete mainstreamového divadla témy, ktoré stále pretrvávajú:

Po mojej inscenácii hry *The Changeling* (Podvrh) sa ma pýtali: Prečo tam nemáš obsadených len dobré herečky a hercov? [...] Pri výbere obsadenia som si uvedomovala nevyváženosť hercov v ich skúsenostiach, ale poznala som potenciál svojich účinkujúcich. Skúškový proces s dvoma nevidiacimi hercami, jedným nepočujúcim, dvomi vodičkármi, jedným so zníženou pohyblivosťou a jedným hercom a zároveň prekladateľom do znakovkej reči bol niečím absolútne výnimočným. Podľa mňa tá nerovnováha tkvela v publiku, ktoré nebolo schopné postrehnúť, ako rafinované sa tento rozsiahly skúšobný proces odrazil v prípade jednotlivých účinkujúcich v ich umeleckých výkonoch. (Sealey, s. 202, citované podľa Conroy, 2009, s. 7)