

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Výtvarná umění

Ateliér intermédií 1

DIPLOMOVÁ PRÁCE

CHOREOGRAFIE ANEB INSCENOVANÉ ŘAZENÍ TĚL

CHOREOGRAPHY AS A STAGED ARRANGEMENT OF BODIES

Vypracovali: Lucie Podroužková, Štěpán Rubáš

Vedoucí diplomové práce: prof. MgA. Milena Dopitová

Oponenti diplomové práce: Mgr. Veronika Knytlová, MgA. Jan Pfeifer

Akademický rok 2021/2022

Zkoumáním choreografie jakožto inscenovaným řazením těl tematicky navazujeme na tvůrčí spolupráce z předchozích projektů, ve kterých se odrážela zejména radost z pohybu a téma vztahovosti.

Cílem naší diplomové práce bylo, aby na Akademii vznikl nový otevřený prostor. Místo, kde zažíváte nevšední zkušenost podněcující další zkoumání. Spojujete si nové poznatky s tím, co již odněkud znáte. Tvary jsou povědomé a vyzývají vás k interakci.

Přirozenou formou vyjádření je pro nás médium tance. Pohybem lze vyjádřit metaforu, emoci, symboliku, energii úplně stejně tak, jako například štětcem na plátno. Tanec není hmotný, tudíž zde hraje důležitou roli pomíjivost momentu, ale díky přímé tělesné konfrontaci aktéra je pak prožitek o to intenzivnější. Hledáme tanec ve všedním pohybu a vybíráme momenty, které nějak rezonují s kolektivem.

Tanec obecně je nejen sportem, společenskou aktivitou, ale samozřejmě i uměním. Můžeme ho řadit i jako vizuální umění, byť rozprostřené v čase. Důvody, které k němu vedou, jsou různé: meditace nebo naopak adrenalin, zlepšení fyzické kondice, seberozvoj či poznávání nových lidí. Co se týče působení tance na tělo, má kladný aspekt fyzický, kdy jednoznačně zvyšuje flexibilitu, sílu, zkvalitňuje držení těla, výdrž či rovnováhu. Má také ale zásadní vliv na psychiku, a to zejména na snížení napětí. Schopnost tancovat vyžaduje sebeuvědomění a rozvíjí vlastnosti, jako jsou vytrvalost, odhodlání či soustředění. Sociální aspekt je další, neméně důležitá, součást. Taneční lekce poskytují příležitost střetávání se s novými lidmi, nebo nabízí hlubší porozumění s těmi, které si již myslíme, že známe. Neodmyslitelně je však spjatý s fyzickou, ale i psychickou náročností. Stále se v tanečním prostředí usazuje jistá zakonzervovanost ohledně norem. Ať už se jedná o opotřebení a deformace těl každodenním drilem profesionálních tanečníků nebo vysoký tlak jak taneční komunity tak i veřejnosti na estetické předpoklady tělesnosti. V případě dvojic pak o psychicky náročnou spolupráci přirovnatelnou až k podstatě partnerského soužití.

Divadelní termín „černá univerzita“ (nebo více známý „black box“) označuje prostor (většinou jeviště) dychtící po akci. Žádá si performativitu, světlo a dialog s divákem. Od fascinace jevištěm samotným, jako místem, které teprve čeká - potřebuje být naplněno pohybem - po objekty zdánlivě připomínající funkci. To jsou hlavní dva směry, kterými přistupujeme k přeměně prostoru v tomto experimentálním projektu.

Nové pracoviště je dílnou pro práci, laboratoří pro výzkum, ateliérem pro vlastní růst, pro navozování vztahů, jejich prohlubování nebo naopak nabourávání. Nabízí se otevřená zóna pro pohyb. Ten, který není dokonalý, a nebo jím právě může být. Vzniká platforma pro tanec, experiment s pohybem, meditace, improvizace, terapie uměním ...

Často podvědomě toužíme po improvizaci a jdeme do určitého risku. Postupně odhalujeme pohybový prostor nejširší veřejnosti pomocí diskurzu inscenace a vnímání - tj. choreografie jakožto inscenované řazení těl v časoprostorové textuře, jež se stávají reflexivním procesem. Právě sebereflexe může v díle plnit terapeutický účel díky kolektivnímu prožitku. Podněcujeme zvědavost, vzbuzujeme zájem hrou, ať už u diváka nebo aktéra a s tím spojené obohacení každodenní reality. Vícevrstevnatost ale umožňuje být také jen pasivním pozorovatelem a číst vizuální kódy, metaforu, nebo se nechat unést barvou ve velkém měřítku.

Temná modř odrážející se celým prostorem symbolicky odkazuje k historickému zrodu akčního umění. Modrá je intuice, soustředění i absolutno. Tato část povrchu se tak stává tréninkovým prostředím či pracovištěm, na kterém se můžeme společně potkat.

Přeměnu klasického baletního barré nazýváme *flow*. Barré - baletní tyč hraje v každém tanečním studiu důležitou roli. Probíhá u ní začátek téměř každého tréninku. Tanečníci se koncentrují a maximální pozornost zde věnují svému tělu - respektive dokonalému odrazu na stěně, u které tyto tyče najdeme. Jejich umístění bývá často mimo hlavní dění, mimo pomyslné jeviště. *Flow* je v našem studiu centrálním objektem. Je cvičišťem, arénou, ale i prostorovou kresbou. Vyvedením objektu do hlavní pozornosti stavíme tanečníka ale i diváka do nové situace. Dostává se do zvláště nekomfortních pozic. Zároveň mizí soustředěnost pouze na svojí energii díky kruhovému formátu, který přímo vybízí ke kolektivnímu dialogu.

Situaci dotváří choreografické objekty. Jsou inspirovány pohybovým prostředím např. prostorem pro cvičení, trénink, ale i pro aktivní odpočinek. Jejich měkkost a hravá barevnost navozuje v chladném prostoru pocit bezpečí. Vybízí k doteku a žádá si otisk těla.

Zelený ribstol kopíruje inscenaci těl tanečníků a navádí k vytvoření rytmu. Sám o sobě je velmi dynamický. Tvrdá funkce objektu je zaměněna za zcela nestabilní. Zároveň jím jde částečně proniknout na druhou stranu, a tak se mohou skrze mezery propojit rozpohybovaná těla. Objekt se může tedy stát i dalším protagonistou akce.

Modrá prostorová kresba vytváří plochu předurčenou ke svalení těla a k ulevení vypjatým svalům. Tato oddechová část je rehabilitační pomůckou pro tělo, ale také terapeutickým místem pro mysl.

Oranžový odrazový můstek svou variabilitou nabízí možnost volnějšího seskládání pro aktuální potřeby pohybu.

Důležitá je pro nás návaznost na předchozí práce. Zpočátku jsme spolupracovali jako dvojice a zkoumali neverbální dialog těl. Čerpali jsme ze společných tanečních zkušeností z párového sportovního tance, kdy duet může být hra, svádění, schematický model nebo i souboj. Šlo o demonstrování dvou těl, která se respektují, ale zároveň se nesmí bát oddat se a najít shodu v přizpůsobení se tělesným konstitucím. Taková zkušenost vyžaduje odvahu a dovednost znát či využívat váhu partnera, ale také psychického souznění.

Dvojici jsme v minulém projektu *Oranžová proměnná* rozšířili o větší skupinu aktérů složenou z našich blízkých do formy skupinové události. Začala nás lákat komunikace větší skupiny těl, jejich konfrontace s pravidly a se sebou samými, kdy nám byla otevřena pro nás neprobádaná pozice choreografů.

Kolektivní prožitek, vůdčí role a zpětná vazba účastníků nás natolik motivovala a nadchla, že jsme se rozhodli v diplomové práci ještě více rozvést novou zkušenost v práci s komunitou.

Samotnému plánování site-specific prostoru předcházely praktický i teoretický průzkum vizuálních podobností tanečního a výtvarného prostředí.

Zpočátku jsme uvažovali o použití zrcadlových objektů ke sledování pohybu a vlastní reflexi. Zvolili jsme ale směr pouhého metaforického odrazu a jeho následné další obrazné posunutí. Ztotožňujeme se s myšlenkou choreografa Ohada Naharina, který záměrně odstranil ze svého tanečního studia zrcadla. Tvrdí, že svět nelze pozorovat skrze svůj vlastní odraz, ale má nahlížet přímo. Tento směr se nazývá Gaga, kdy se tanečník soustředí na hledání vnitřních pocitů a o posun toho, co se zdá, že děláme, a co děláme ve skutečnosti. Vytvořením tohoto pohybového jazyka se stal přínosem nejen v tanci samotném, ale i v sociokulturních sférách. V tomto směru je nám tedy velkou inspirací.

Dalším zásadním krokem pro nás bylo vytvoření atmosféry, která bude svým způsobem lákavá, aby vstupujícího diváka/aktéra pobídla k objevování. Právě jakýmsi atmosférickým vnímáním architektury jsme významně ovlivněni umělcem Ettore Spallettim, který ve svých malbách a monochromních objektech pracuje často se světlem a využívá ho ke změně prostorového dojmu.

V souvislosti s uměním/tancem a jeho terapeutickým vlivem nás inspiruje současná tvořící dvojice autorek Catalina Insignares a Myriam Lefkowitz, které řeší velmi konkrétní sociální problémy a jejich způsoby léčby. V našem prostoru lze v jisté podobě najít také promítnutí strategie růstu, sebepoznání a kompenzace definované autory Alain de Bottonem a Johnem Armstrongem.

Tančit znamená nejen posouvat hranice těla, ale i posouvat normy. Ať už to je fyzická „přijatelnost“, kterou formují kulturní, politická a estetická kritéria dané doby, nebo otázky identity a etnické rovnosti (typickým příkladem je např. dílo umělce Paula Maheke).

V jistém směru se ztotožňujeme s vlnou uměleckého zájmu o kolektivitu - spolupráci nazývanou Claire Bishop jako sociální obrat, kdy umění vkládá svůj symbolický kapitál do konstruktivní sociální změny skrze experimentální komunity či jinak nazývané dialogické umění, intervenční, aj.

Prostor pracoviště je specifický tím, že spojuje prostředí výtvarné s experimentálním pohybovým. Prochází jím příběhová linka. Většina tanců je o učení a zapamatování si kroků a vzorců. Nabízí se tedy téma kresebného záznamu těchto variací. Právě spojení kresby a tance bereme jako základní představu jejich koexistování, protože kresba, stejně jako pohyb jsou globálním vizuálním jazykem. Dotekem a pozorným vnímáním nabízíme divákovi poznání jiným smyslem než je rozumová reflexe.

Jednotný jazyk či způsob záznamu zatím neexistuje. Je pro nás tedy neprobádanou formou na pomezí kresby jako výtvarného média a zároveň funkčního návodu k pohybu. Známá je publikace R. A. Feuilleta z roku 1700, tzv. Beauchamp-Feuilletův notační systém, zaznamenávající taneční pohyb a gesta. Jsou zde kompletně rozkreslená taneční schémata v podobě vlnících se linií ve směru pohledu shora, téměř až jako „půdorys“ pohybu. Zajímavým momentem je onen obousměrný proces mezi představou a pohybem, viděnou linií a fyzickou akcí, mezi představou choreografa a jejím grafickým znázorněním a následnou recepcí tanečníka a jejím procítěním tancem. V 80. letech se objevuje v tvorbě Trishy Brown kresba již jako přímá reflexe její tělesnosti, kdy se potýká s rovinou papíru přímo jako s tanečním parketem. Taneční osobnost William Forsythe pak v roce 2011 vizualizuje choreografický jazyk pomocí řeči 3D vektorů v sérii videí. V rámci výstavní prezentace se dílo stalo samostatnou formou prostorové kresby. Přesně na pomezí tance a obrazu tvoří choreografka Anne Teresa de Kersmarker. Často využívá geometrickou kresbu, zejména pak dialog přímky a kruhu. Kreslí přímo do hudby, využívá představ, kdy ruka a noha vede linku. Inspirace by ještě mohla pokračovat mnoha jmény. Není možné opominout alespoň inscenace Jérôme Bela, který posouvá tanec v sociálním kontextu hlavně obsazováním netanečníků.

Po několika realizovaných intervencích v novém prostoru můžeme již hodnotit, že se nám podařilo naplnit jeho hlavní účel, a to vzbuzení zájmu do nevšedních pohybových zkušeností. Usilujeme však o mnohem znatelnější propojení výtvarné a taneční komunity. Tanec v tomto prostoru funguje ať už jako samostatné médium nebo jako komplexní uchopení širších společenských témat. Vzniklo zde dočasné společenství, které přímo zapojuje diváky (zvláště pak představitele skupin považovaných za přehlížené) jako aktivní účastníky produkce procesuální, politicky uvědomělé komunitní události nebo programu. Intersubjektivní výměna se zde stala ohniskem – a médiem – uměleckého zkoumání. Nyní se zabýváme otázkou budoucí perspektivy tohoto projektu, aby neskončila právě u často zmiňované dočasné zóny.

V kontextu výtvarného umění je téma tance zapomínané nebo zamaskované pod širokým pojmem performance. Užitá intermedialita v naší diplomové práci ve spojení s již zmiňovaným sociálním obratem jsou znakem současného uměleckého vyjádření. Cílem, možná až posláním této práce pro nás bude hlubší rozšíření těchto tendencí na výtvarné scéně.

Seznam použité literatury:

BISHOP, Claire. *Participation*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006. Documents of contemporary art series. ISBN 9780262524643.

ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4.

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. Praha: Jazzová sekce, [1983]. Jazzpetit.

VOLF, Petr. *Sport je umění: sportovní tematika v českém výtvarném umění 20. a 21. století = Sport is art : sports themes in Czech art of the 20th and 21st centuries*. Přeložil Elizabeth WALSH-SPÁČILOVÁ. [Praha]: KANT, 2015. ISBN 978-80-7437-162-2.

SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, [2015]. ISBN 978-80-7414-956-6.

DE BOTTON, Alain a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. Zlín: Kniha Zlín, 2014. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-7473-161-7.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9.

MORGANOVÁ, Pavlína, ed. *Někdy v sukni: umění 90. let*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2014. ISBN 978-80-7027-272-5.

GOLDBERG, RoseLee, RoseLee GOLDBERG a RoseLee GOLDBERG. *Performance art: from futurism to the present*. 3rd ed. New York: Thames & Hudson, 2011. World of art. ISBN 978-0-500-20404-7.

PETRASOVÁ, Taťána a Pavla MACHALÍKOVÁ, ed. *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 26.-28. února 2009*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1833-5.

HANZLÍKOVÁ, Emma, ed. *Dvě hlavy, čtyři ruce: tvorba autorských dvojic = Two heads, four hands : artistic duos at work*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-1-7.

ArteActa. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2018-1. ISSN 2571-1695.

ALSTER, Darina. *Kolektivní tělo*. [Brno]: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, [2021]. ISBN 978-80-214-5935-9.

ČECH, Viktor. *Choreografický moment v současném umění*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2018. ISBN 978-80-7561-147-5.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Tělo - výraz - obraz - koncept*. Praha: Dokořán, 2018. ISBN 978-80-7363-924-2.