

OZNÁMENÍ

v PÁTEK 22. ÚNORA 2019
zahájení od 10:00, místnost č. 106

proběhne státní doktorská zkouška a obhajoba disertační práce
„Tanec, prostor a světlo“

Mgr. Dity Pytlíkové Dvořákové

Předsedkyně komisí: prof. Mgr. Zoja Mikotová

Komise pro obhajobu disertační práce bude pracovat ve složení:

Členové:
doc. Mgr. Igor Dostálek
doc. Ing. David Strnad
doc. MgA. Marie Jirásková, Ph.D.
doc. Mgr. art. Juraj Letenay (VŠMU DF Bratislava)

Oponenti (nejsou členy komise):

Mgr. Jana Návratová (Divadelní ústav, Praha)
Mgr. Jiří Lössl (HAMU, Praha)

Školitel: prof. Mgr. Ján Zavorský

Komise pro státní doktorskou zkoušku bude pracovat ve složení:

Členové:
prof. Mgr. Ján Zavorský (školitel)
doc. Ing. David Strnad
doc. MgA. Marie Jirásková, Ph.D.
doc. Mgr. art. Juraj Letenay (VŠMU DF Bratislava)

Teze disertační práce - TANEC, PROSTOR A SVĚTLO

TANEC V PROMĚNĚ MÉDIÍ V AVANTGARDĚ, POSTMODERNĚ A SOUČASNOSTI

Autorka práce: Mgr. Dita Pytlíková Dvořáková

Vedoucí práce: prof. Ján Zavarský

Brno 2018

Hlavním cílem mé disertační práce je pokusit se analyzovat využívání světelného designu v současném tanci/performanci. Jedna z otázek je vztah světelného designu a prostoru, tedy jakým způsobem je prostor světlem v tanci/performanci utvářen. Další je vztah tanečníka a světelného designu, jakým způsobem se jeviště spolu se světlem stává rekvizitou, se kterou může tanečník sám tvořit. A v neposlední řadě otázka divákovy vnímání.

V současném divadle režiséři i choreografové vnímají využití dalších uměleckých médií a technologií rozličně. Někteří s tímto konceptem vůbec nepracují, ale na druhé straně najdeme velké množství těch, kteří naopak způsoby využití dalších médií cíleně hledají a rozvíjejí je svým způsobem. Někteří z nich to tak dělají v celé svojí tvorbě (Kirsten Dehlholm, William Forsythe), jiní je využívají pouze v určitých inscenacích (Mette Ingvarsen). Toto téma se tak stává velmi aktuálním, také proto, že moderní scénografie je sama o sobě v těsném propojení s výtvarným uměním. A právě na základě propojení s různými druhy umění a následně novými technologiemi, jejich vzájemného mísení a ovlivňování byly vytvořeny rozmanité divadelní produkce. Tyto produkce tak mohou být důkazem proměnlivosti současného divadla, ale také jistě svědčí o jeho energii a životaschopnosti.

V této disertaci jsem se pokusila aplikovat metodologii vycházející ze současné teatrologie a taneční vědy v německy mluvících zemích, která se zabývá zejména zkoumáním intermediálních přesahů a využití nových technologií v tanci/performanci. Tato disertace má za cíl zkoumat rozdílné inscenace současného tance nahlížené přes koncept intermediality, jako zastřešující pojem, a koncepty transmediality a hypermediality jako další z forem intermediality. Ukazuje se totiž, že tyto termíny jsou i pro taneční vědu a její výzkum velmi důležité. V teoretické části jsem se pokusila přiblížit rozličné způsoby vnímání pojmu intermedialita, které nabízejí současní němečtí teoretici z literární i

divadelní vědy. Sama jsem se pokusila v návaznosti na to navrhnout klasifikaci různých stupňů využití intermediality právě pro taneční inscenace a performance.

V rámci svého výzkumu jsem vycházela z konceptu prostoru a světla v divadle Adolpha Appii a zaměřila jsem se na tři historická období – avantgardu, postmodernu a současný tanec/performanci.

Zjistila jsem, že umělecká tvorba v těchto obdobích historie divadla byla v mnoha tendencích podobná. Ve všech třech obdobích se výrazně objevoval zájem o neverbální divadelní experimenty, u kterého samotný divadelní text ustupuje do pozadí. Důležité byly pro umělce jiné složky divadelního díla, což navazovalo na další aspekty, jako je abstrakce, mechanizace a důraz na pohyb.

Pokusila jsem se skrze intermedialitu a transmedialitu, pojmy současného teatrologického kontextu, které byly definovány v úvodu podle teorií Uwe Wirtha, představit několik výjimečných děl z období avantgardy – a také analyzovat tři rozdílná díla choreografek, představitelk současného tance – Meg Stuart, Mette Ingvartsen a Kirsten Dehlholm.

Mým záměrem nebyla detailní analýza velkého množství inscenací, proto jsem vybrala jen několik z nich jako zástupce určité skupiny podobných realizací. Dle dané inscenace jsem volila různé odpovídající způsoby analýzy. Pokud jsem měla přístup k pramenům, sledovala jsem vedle charakteristiky jednotlivých inscenačních složek i choreografický proces. Primárně jsem se zaměřila na využití světelného designu a projekcí. Ve studiích z avantgardy jsem usilovala také o porozumění dobovému kontextu, v němž produkce vznikaly.

Nezabývala jsem se však jejich technickou stránkou. K textu jsem se snažila pro lepší představu připojit fotografie, protože se často jedná o díla, kde je vizualita důležitá. Hledala jsem takové, které můžou dané dílo charakterizovat a čtenář tak dostane jasnější představu o analyzované inscenaci.

V teoretické části jsem představila také využití projekcí v tanci/performanci a snažila jsem se nalézt vhodné typologické rozdělení, které by usnadnilo analýzu, a pomohlo i lépe pochopit tento fenomén. Samo neverbální divadlo se ukázalo být ideálním médiem pro experimentátory, kdy právě svou nejednoznačností a neukotveností (oproti činohře nebo opeře) otevírá prostor pro osobité umělecké vyjádření. Při svém hledání vhodné typologie

jsem vyšla z konceptu intermediality, jak je definován v německé teorii. Koncept intermediality se osvědčil jako funkční východisko pro odlišení různých způsobů prolínání medií jevištního umění a projekcí.

Po nalezení vhodné typologie využití projekcí v divadle jsem ji aplikovala na inscenace. Při této práci se ukázalo, že rozdělení je funkční pro tanec/performanci, ačkoliv nebylo možné nalézt jediné představení, které by bylo možné přiřadit pouze k jednomu typu. Všechna představení kombinují mnou určené typy, přičemž jeden z nich bývá ten hlavní. Je zřejmé, že se nejedná jen o ustálené jasně odlišené typy, které se v dějinách tance/performance stále objevují, ale jsou to typy, které se samy vyvíjejí a mění – různě se varíují, doplňují, překračují či dokonce parodují. Mé rozdělení by se v tomto ohledu mohlo zdát zjednodušující, protože vychází z jasně vymezeného konceptu intermediality a nijak jej nepřekračuje. Ovšem má své nesporné výhody, přispívá k ukotvení základní terminologie k využití projekcí v tanci/performanci, může být vhodným rozlišovacím prizmatem při sledování vývoje tohoto fenoménu a pomáhá nacházet a pojmenovat přesahy mezi jednotlivými médii. Je ovšem nutno zdůraznit, že tato typologie je určena primárně pro postmoderní a současný tanec/performanci.

Předpoklad intermediality se v současném tanci paradoxně vyznačuje tělesným a kinetickým esencialismem, respektive z něj přímo vychází. Jak dokládají všechny analyzované choreografie, dokáže tato specifická figurace vyvolat synestetické vjemy v prostoru divadla. Zdeformovaná těla rozdělená na části, které ovšem divák vnímá jako celek, jsou transformována do statických trojrozměrných soch v choreografii *Disfigure Study*. Choreografka Meg Stuart tak díky tomuto propojení při minimalizaci pohybů těla tanečnicka dokáže zintenzivnit divákovo vnímání. Ukazuje tělo v jeho autenticitě a brání se tak zobrazování zidealizovaných těl v dnešních médiích.

V případě Ballets Russes impresárió Sergej Pavlovič Ďagilev dokázal nejen jednoznačně prosadit svoji koncepci, ale především díky experimentům vytvořit moderní divadlo s novými principy. Intermedialita se v jejich dílech objevuje v návaznosti na nové médium – film. Transmediální přístup najdeme i v choreografii *Ohňostroj*, kterou vytvořil na scéně tohoto divadla Fortunato Depero, a ve které se už neobjevuje tanečník jako performer, ale jeho funkci přebírá světlo. Podobné tendence později najdeme i u současného tance/performance v případě choreografie *evaporated landscapes* Mette Ingvarsten.

V další analyzované performanci *Operation : Orfeo* skupiny Hotel Pro Forma, kterou jsem měla možnost vidět při svém studijním pobytu v Dánsku, se role světla neomezuje pouze na osvětlení jeviště, ale stává se důležitým prvkem, spoluhráčem, který vytváří specifickou vizualitu představení. Pro diváka na jevišti vzniká spleť vizuálních vjemů v různé intenzitě, barvě i kontrastu světla. V této choreografii se také propojuje úvodní kapitola o moderní scénografii, protože choreografka Kirsten Dehlholm ve svých dílech programově navazuje a dále překračuje dílo Adolpha Appii nejen díky současným technologiím.

Poslední z analyzovaných choreografií *evaporated landscapes* nebyla vytvořena pro lidské tanečnický, ale pouze pro neživou hmotu (pulsující pěnu, mlhu, mýdlové bubliny, kouř, zvuky a barevné světlo), která ovšem díky divadelním technologiím, hlavně díky světlu, dokáže divákům zprostředkovat návštěvu neživé přírody. Je to oslňující tanec pomíjivých prvků, které se vznášejí a zase rozpouští v prostoru a přesto, že jsou nepolapitelné a abstraktní, dokáží vyprávět pro každého diváka jiný pestrobarevný příběh. Mette Ingvarsten a světelný designer Minna Tiikkainen tak poskytují divákům jeden přelud za druhým – rudé plameny, jezero, třpytivé modré sněhové vločky i začínající bouřku při východu slunce. Vytvořili choreografii evokující onu nestálost, pomíjivost, ale i nehmotnost. Překážkou v psaní této analýzy bylo, že neexistuje žádný záznam představení a kritiky jsou velmi strohé a zaměřené pouze na emocionální vjem charakteristické atmosféry efemérnosti, pomíjivosti, kterou autorka v tomto představení vytváří.

V současné teorii umění je důležité právě zkoumání specifičnosti podmínek vnímání diváka. V tomto ohledu mohou uvedené otázky pomoci pochopit specifičnost a konvence ztvárnění a vnímání médií a přispět k posílení mediální kompetence publika. Intermedialita nabízí také nové otázky i pro divadelní historiografii, protože, i když se to může zdát, není žádným moderním fenoménem, který předpokládá existenci elektronických médií.

Otázka analýzy tance, popř. performance, kterou tato disertace také pokládá, směřuje mimo jiné ke specifičnosti podmínek vnímání diváka. Zájem o divákovo vnímání, o schopnosti a limity lidského oka mimo jiné souvisí se změnami, které přineslo avantgardní umění počátku 20. století – a jimiž je tanec a performance poznamenán dodnes. Disertace tak může pomoci pochopit souvislosti těchto změn a jejich dalšího vývoje, osobitost a konvence ztvárnění a vnímání médií.

Role divákova vnímání se dostala do středu pozornosti se vstupem moderního světelného designu a obecně médií do divadla. Tato malá „revoluce“ přinesla nový pohled na celé umění. Dnešní (rovněž současné) umění se nezaměřuje pouze na artefakt, ale důležitá je pro něj právě role pozorovatele/diváka.

Z výše uvedených vztahů se dostávám k základním otázkám mého výzkumu: otázka po historickém vývoji tance/performance a světelného designu/projekcí v avantgardě, postmoderně a současnosti – a s tím související transformace divákova vnímání; otázka specifik světelného designu a projekcí v tanci/performanci; otázka dramaturgie tance/performance a používaných projekcí. Zde se také nabízí otázka vlivu technologií na tanec, a naopak a s tím spojená i další – zda technologie vedou k intenzivnějšímu uměleckému výrazu?

Na závěr bych chtěla dodat, že v současných teatrologických otázkách přináší debata týkající se intermediality, transmediality a hypermediality také zcela nové rozšíření pojetí sebe sama a vedle toho zásadní změnu, díky které se teatrologie, popř. taneční věda, dostává mezi mediálně, tedy nikoli jen mezi umělecky a kulturně vědné disciplíny. Tento výzkum je toho dokladem, koncepty intermediality jsou v něm klíčem pro analýzu a pochopení charakteristických znaků avantgardního tance, postmodern dance a v neposlední řadě i současného tance a performance.

Široké pole intermediality s neukotveností a stálou změnou je a jistě bude stále větší výzvou pro teatrologii. Digitální umění už dnes není jen projektem technologie, ale nové digitální médium poskytuje nástroje pro umělecké pozorování současné společnosti.