

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

**NOVÉ DIVADELNÍ FORMY
JAKO INSPIRACE PRO VÝTVARNOU
VÝCHOVU**

Autor: Dagmar Chocholáčová

Obor: Specializace v pedagogice – VZ-VV

Typ studia: Prezenční

Rok odevzdání: 2011

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Linhartová PhD.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne:

Poděkování

Děkuji PhDr. Kateřině Linhartové, PhD. za inspirativní konzultace a odborné vedení bakalářské práce.

Chocholáčová D.; NOVÉ FORMY DIVADLA JAKO INSPIRACE PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU.

/Bakalářská práce/ Praha 2011 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 66 s.

ANOTACE

Bakalářská práce mapuje nové formy divadla vznikající v posledních desetiletí, které dává do souvislosti s vývojem výtvarného, především akčního, umění. Na základě toho vytváří databázi současných umělců, prostor, festivalů a kurzů.

Tato práce zároveň pojímá současné divadlo jako inspirativní pro výtvarnou výchovu, což demonstruje na výtvarně dramatickém projektu.

klíčová slova:

rituál, obřad, hra, nové formy divadla, akční umění, performance, tělo, tělesnost, prostor, prožitek, pomíjivost

Chocholáčová, D.; NEW THEATRE FORMS LIKE AN INSPIRATION FOR ART EDUCATION

/Bachelor's thesis/ Prague 2011 – Charles university in Prague, Faculty of education, Art department, 66 s.

SUMMARY

Bachelor's thesis maps new forms of theatre from last decennium, which gives together with a progress of arts, especially action arts. On account of it thesis makes database of present artists, spaces, festivals and courses.

Withal thesis envisages present theatre as an inspiration for arts education, which is demonstrated in the art- dramatical project for children.

key words:

ritual, ceremony, game, new forms of theatre, action art, performance, body, fleshliness, space, experience, passing character

OBSAH:

ÚVOD	9
<u>TEORETICKÁ ČÁST</u>	10
1. CO JE TO DIVADLO	10
1.1 Základní vzorec divadla, princip	10
1.2 Původ divadla	10
1.2a Rituál	10
1.2b Obřad	11
1.2c Hra, hravost	11
1.3 Proměnlivé funkce divadla	12
2. NOVÉ FORMY DIVADLA V SOUVISLOSTI S VÝVOJEM VÝTVARNÉHO UMĚNÍ	13
2.1 50., 60. léta	14
2.2 Performance	16
2.3 50., 60. léta v Čechách	17
2.4 Divadlo po roce 1989	19
3. PŘEHLED SOUČASNÝCH PROSTOR A UMĚLCŮ NA POMEZÍ VÝTVARNÉHO A DIVADELNÍHO SVĚTA	21
3.1 Divadla / Prostory	23
3.2 Soubory / Jednotlivci	24
3.3 Přehlídky / Festivaly	26
3.4 Kurzy / Školy	27
4. PRŮNIKY A SPECIFIKA UMĚLECKÝCH A DIVADELNÍCH AKCÍ	28
4.1 Herec- aktér	28
4.2 Tělo a tělesnost jako výrazový prostředek	29
4.3 Prožitek je výsledkem	29
4.4 Vytváření fikce (fikce jako metafora ke sdělení)	30

PEDAGOGICKÁ ČÁST

5. INSPIRACE PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU.....	31
5.1 Zadání.....	31
5.1a Hledání.....	31
5.1b Hra, hravost.....	32
5.1c Pomíjivost.....	32
5.2 Materiál.....	33
5.2a Tělo, tělesnost.....	33
5.2b Prostor jako materiál.....	33
5.3 Cíl.....	34
5.3a Prožitek.....	34
5.3b Metody zachycení akce a práce s nimi	34
6. VÝTVARNĚ DRAMATICKÝ PROJEKT- „VODNÍK“	35
6.1 Téma- „On / Ona“.....	35
6.1a Námět- „Zelený“.....	36
6.1b Námět- „Bílá“.....	37
6.1c Námět- „Svatební foto“.....	37
6.2 Téma- „Pod vodou“.....	38
6.2a Námět- „Jak to vypadá pod vodou?“.....	41
6.2b Námět- „Jak to zní pod vodou?“.....	42
6.3 Téma- „Domů“.....	43
6.3a Námět- „Setkání“.....	45
6.3b Námět- „Výkřik“.....	45

PRAKTICKÁ ČÁST

7. Inspirace pro praktickou výchozí práci v předchozí tvorbě.....	46
7.1 Výtvarně divadelní performance.....	48
ZÁVĚR.....	52
OBRAZOVÁ A DOKUMENTUJÍCÍ PŘÍLOHA.....	53
POUŽITÁ A INSPIRUJÍCÍ LITERATURA.....	64

ÚVOD

Bakalářská práce zkoumá podoby současného divadla, které srovnává s vývojem výtvarného umění. Představuje nejen nové divadelní formy posledních desetiletí, ale hledá i souvislosti se vznikem a proměnami divadelního jednání vůbec. To souvisí především s otázkami, zda je možné leckterá performativní vyjádření současných umělců zařazovat do divadelního počínání a kde jsou meze divadelní a výtvarné performance.

Pro přehlednost je v teoretické části zařazena databáze nejdůležitějších současných alternativních divadelních umělců, prostorů, festivalů a kurzů.

Tato práce také hledá možné spojitosti nových forem divadla s výtvarnou výchovou. Do hodin výtvarné výchovy přináší nový výtvarný prostředek, kterým se stává lidské tělo. Krom performerova těla, hledá v divadle i další možné inspirace pro práci s dětmi. Co vše si může výtvarná výchova odnést z nových forem divadla? Čím vším se může inspirovat?

V této práci se pokouším odpovědět na tyto a další otázky. Jejich odpovědi se snažím aplikovat na konkrétním výtvarně- dramatickém projektu, jež je součástí pedagogické části bakalářské práce.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1. CO JE TO DIVADLO

1.1 Základní vzorec , princip

Obecná definice divadla vychází z prosté rovnice. Za divadelní počin považujeme takové jednání, které se odehrává v přítomném prostoru a čase- **tady a ted'** a jehož výsledkem je **komunikace** mezi hercem a divákem. Jinými slovy se jedná o vztah mezi hercem a divákem, jevištěm a hledištěm.

Nové divadelní formy hledají jiné formy divadelní komunikace. Divák se často stává přímým aktérem, komunikace přechází ve vzájemnou interaktivitu, tvůrci experimentují s prostorem, slovem, formou, ...

Vždy ale vychází z této prosté rovnice, která dělá divadlo divadlem.

1.2 Původ divadla

Jak ale divadlo vzniklo? „*Performační prvky, včetně dramatických a divadelních se vyskytují v každé společnosti,(...) Tyto prvky jsou patrné v našich politických kampaních, svátečních oslavách, sportovních událostech, náboženských obřadech i v dětských hrách, stejně jako v tancích a rituálech primitivních kmenů.*“¹

Zda ale tyto performační prvky předcházeli divadlu, takovému, jak ho známe, je ale otázkou. Zkusme nahlédnout více do jednotlivých teorií vzniku.

1.2a Rituál

Tato nejrozšířenější teorie (konec 19. a počátek 20. století) hledá původ divadla v mýtu či rituálu. Vychází z poznatků primitivní společnosti, která věří, že skrze rituální chování může vyvolat nadpřirozené či magické síly, které pak použije při běžném životě, při obstarání potravy, péči o nemocné, apod.

Kolem rituálu pak vyrůstají příběhy- mýty, ve kterých se často vyskytují představitelé nadpřirozených sil. Aktéři rituálních obřadů nebo průvodních slavností nosí pro jejich znázornění nejrůznější masky a kostýmy.

¹ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*. NLN a DÚ, Praha 1999. ISBN 80-7106-364-9, str. 7

Nabízí se však otázka, zda takovéto rituální chování nepřetrvává i v současné společnosti nadále. Dodržování tradic, které se jistě přenášejí již od dob pohanských, při různých našich obřadech, ceremoniálech (svatba, pohřeb, ale i Vánoce, Velikonoce a další svátky) v sobě nesou performační prvky chování.

1.2.b Obřad

S obřadem, jež s rituálem velmi souvisí, se dá vysledovat řada podobných prvků a principů, které byly zmíněny v předchozí kapitole. Zde se chci věnovat křesťanským liturgickým obřadům středověku, které měli za úkol předat svaté slovo prostému lidu. Zde je vliv na drama a divadlo jako takové zřejmý. Obřady provázela bohatá scénická výprava- mansiony (malé scénické stavby), které byly řazeny jeden za druhý. Diváci- věřící přecházeli od mansionu k mansionu, kde sledovali příběh z liturgie, který jim předávali kněží. Tyto pašijové hry, jež byly součástí křesťanského obřadu, jsou (podle Bernarda) možných původcem vzniku divadla. „*Obřad se stal divadlem ve chvíli, kdy počalo „jednání v zastoupení“.* (...) *Nejde o nápodobu skutečnosti, ale její zobrazení.*“²

1.2c Hra , hravost

Tato teorie vychází z přirozenosti člověka. Divadlo je podívaná, vytváří fikci, kterou prezentuje jako realitu. Stejně tak i Shakespeare považuje celý svět za divadlo (The Globe Theatre), „*divadlo je své době zrcadlem, v němž vidí samu sebe, svou velikost i bídu, a jaká vskutku je.*“³

Divadlo „*zdivadelňuje skutečnost*“⁴. I v běžném životě hrajeme divadlo- snažíme se být někým jiným- stylizujeme se do role, hrajeme, hrajeme si.

Hra je svobodným jednáním, které nám přináší radost a uvolnění, hra je naší přirozeností.

² BERNARD, J., KOPECKÝ, J.; : *Co je divadlo*. SPN, Praha 1983, str. 33-34.

³ Citace Shakespeara převzata z: BERNARD, J., KOPECKÝ J.; *Co je divadlo*. SPN, Praha 1983, str. 21.

⁴ BERNARD, J., KOPECKÝ, J.; *Co je divadlo*. SPN, Praha 1983, str. 26.

1.3 Proměnlivé funkce divadla

Ať vzniklo divadlo jakýmkoliv způsobem nebo případnou kombinací uvedených teorií, zajímavé je také sledovat jeho vývoj v průběhu staletí. Divadlo mění svoji podobu, formy, herecké podání a s tím zároveň svou funkci.

Dá se říci, že doposud (až do vzniku nových forem divadla) bylo nejdůležitějším kritériem slovo- divadelní jazyk- drama, který „*protíná potřeby a zájmy společenské, třídní, skupinové a individuální.*“⁵

Dramata tak mohou mít funkci ryze zábavní a soutěžní (staré Řecko), narativní (středověké pašijové hry), společenskou, estetickou, ale i národní, výchovnou a vzdělávací (Národní obrození), kdy se divadlo stává prostředníkem předávání českého jazyka.

Schiller například vyzdvihuje divadlo jako: „*umělecký druh, jenž je určen k tomu, aby seznamoval člověka s člověkem a odkrýval tajemná soukolí, podle nichž jedná. Neboli- divadlo (a realismus jeho jazyka) jako nástroj poznání.*“⁶

Divadlo, ale prostřednictvím dramatu a politického působení, může zastávat i funkci ideologickou (socialismus). A právě totalitní režim otevřel dveře (i když samozřejmě ne oficiální cestou) vzniku novým divadelním formám, které již nepokládají slovo, jako zásadní subsystém divadelního jazyka.

„*Rozlišení mezi divadlem vycházejícím z psaného textu, nebo, obecněji řečeno, z textu komponovaného a priori a používaného jako základ inscenace, a divadlem, jehož jediným významuplným textem je text představení, dosti dobře osvětluje rozdíl mezi „tradičním“ a „novým“ divadlem.*“⁷

⁵ CÍSAŘ, J.: *Proměny divadelního jazyka*; Melantrich, Praha 1986. str. 13

⁶ Tamtéž, str. 22

⁷ BARBA E., SAVARESE N.; *Slovník divadelní antropologie*, Nakladatelství LN a DÚ, Praha 2000. ISBN 80-7008-109-0 (DÚ), str. 47.

2. NOVÉ FORMY DIVADLA V SOUVISLOSTI S VÝVOJEM VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Nové divadelní formy, jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, se přestávají primárně zajímat pouze o slovo- řeč- jazyk. „*Vysvobozují herce i diváka z divadla, divadla z područí autora či textu, příběhu z literatury a nakonec umění z umění vůbec. To jsou převažující tendence modernismu a postmoderny 20. století.*“⁸

V poslední době se nejčastěji tvorba divadel netradičních, experimentujících, zkrátka divadel nových forem označuje jako alternativní. Co je to ale alternativní?

Toto slovo, po roce 1989 velmi oblíbené, má za snahu označit divadelní proudy, jež jsou na okraji divadla samého. Rády experimentují, zkoumají, hledají, zapojují diváka...

Boří tedy zavedené postupy a hledají nové významy a vyjádření. Ve svém hledání se často dostávají až za hranice divadelního umění vůbec. Žánry se mezi sebou mísí, neexistují žádná pravidla, vše je podřízeno experimentu.

„*To, čemu se dnes říká alternativní divadlo, mělo ve vývoji divadla posledních desetiletí nejrůznější jména. O podobných tendencích se začalo nejdříve hovořit především v souvislosti s diferenciací divadelního života, která probíhala od konce 50. let zejména v USA a vyvolala celé hnutí tzv. off-off theatre*“⁹

Prvopočátek formování alternativního divadla můžeme však hledat již na počátku 20. století. (V dílech futuristů, dadaistů a surrealistů, zejména v jejich divadelních počinech- př. Kabaret Voltaire- obr.1). Důležitým zlomem se ale pro umění jako takové stal rok 1917, kdy Marcel Duchamp vystavil svou fontánu (obr. 2). Vystavený pisoár se totiž otevřeně ptal: Co je to ještě umění? Může jím být i pánská toaleta přenesená do galerijního prostředí?

Setkal se samozřejmě s negativním přijetím soudobé společnosti, pisoár se ale stal symbolem pro postmoderní umění vůbec.

Stejně tak i alternativní divadelní proudy šly často proti oficiální kultuře, přesahovaly i do jiných uměleckých oblastí, zejména umění výtvarného.

⁸ GAJDOŠ, J.; *Mezi mimesis a performativitou*; in: DISK, září 2008

⁹ DVOŘÁK, J.; *Alternativní divadlo- slovník českého alternativního divadla*. Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-13-0. str. 14.

Dvořák zmiňuje i další hnutí, jež Off-off theatre vyvolalo: např.: Fringe theatre v Anglii, Freies theatre v SRN, Třetí divadlo E. Barby, Chudé divadlo Grotowského v Polsku...

2.1 50. a 60. léta

Od 50. let se v různých koutech světa formuje termín akční umění a zahrnuje „rozmanité umělecké tendence, jejichž společným rysem je důraz na čistou kreativitu, časový rozměr uměleckého díla a novou úlohu umělce a diváka.“¹⁰

Původ akčního umění můžeme, stejně jako původ divadla, nalézt již v kultovních obřadech. „V té době tanec, hudba, divadlo a výtvarné umění nerozlišeně účinkovaly na poli rituálu.“¹¹ Snad proto není možné dnes jednotlivé umělecké disciplíny od sebe striktně odlišit. To, co dnes považujeme za umění, nebylo uměním, ale součástí každodenního života. A to právě akční umělci často hledají návrat k životu a bytí samému.

Předchůdce akčních umělců hledejme například již ve zmíněných dílech futuristů, dadaistů, surrealistů. „Ve Spojených státech se surrealismus stal jedním z nejdůležitějších impulsů pro vznik action painting- akční malby, která patří k bezprostředním předchůdcům akčního umění.“¹² Expresivní úhozy štetcem namočeným v barvě, volně stékající kapky na plátně, či monumentální klidné geometrické tvary měly za účel vyjádřit psychický stav umělce. Důležitějším byl tedy proces tvorby než samotné hotové dílo. Jungovská psychoanalýza a Sigmund Freud vedli umělce k zájmu o odhalení vlastního nevědomí, s tím spojenými mýty, obřady a symboly. 50. léta jsou v USA tedy ve znamení akčního malířství, někdy označovaného jako abstraktní existencialismus. Hlavním představitelem je Jackson Pollock (obr. 3), Mark Rothko (obr. 4), Willem de Kooning (obr. 5) a další.¹³

¹⁰ MORGANOVÁ, P.; *Akční umění*. Nakladatelství J. Vacl, Olomouc 2009. ISBN 978-80-904149-1-4. str.7.

¹¹ Tamtéž, str.8.

¹² Tamtéž, str. 10

¹³ Volná citace z: Abstraktní expresionismus, in: DEMPSEYOVÁ, A.; *Umělecké styly, školy a hnutí*. Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5

Stejně důležité jsou Spojené státy pro vývoj alternativní divadelní kultury. Soubory 50. a 60. let, zařaditelné pod společný název off- Broadway a off- off Broadway divadla, přináší touhu po experimentu a novátorství, jistě ovlivněnou rozvolněností a anarchismem hnutí Hippies.

V šedesátých letech ve Spojených státech se utváří také řada kočovných souborů.

Příkladem je Living Theatre (Beck, Malina, 1947; obr. 6) jež má radikální vliv po celém světě.

„Rebelanti téměř po celém světě přejímali po nějaký čas jeho postoje a postupy: očerňování každého textu, jež nebylo možné proměnit v argument ve prospěch anarchie či společenské změny; degradace jazyka ve prospěch artaudovských technik; robustní performance; důraz na konfrontaci s publikem a jeho mistrování; evangelizační tón; a volný životní styl.“¹⁴ Jejich představení realizované především po roce 1968 boří bariéry mezi herci a diváky a svou politickou motivovaností působí až dojmem "rozvášněného politického mítinku".¹⁵

Tím, že se divák aktivně zapojuje do akcí, stává se vlastně umělcem. A to je velmi důležitý moment pro vývoj nejen divadelního, ale i výtvarného umění.

V Evropě se ve stejné době rozvíjí gestická malba. Malíři se doslova vrhají na plátno, které pokrývají energickými barevnými gesty. Lidské tělo se stane novým výtvarným prostředkem. Yves Klein tělo použije jako živého štětce (Antropometrie, 1960; obr. 7), Piero Manzoni ho rovnou prohlásí za živou sochu (1961; obr. 8). Tato nová umělecká tendence, označovaná jako body art, s tělem počne nakládat jako s věcí, kterou zkoumá a experimentuje s ní, kolikrát extrémně náročným a nebezpečným způsobem. Umělci svá díla navíc přestávají prezentovat v klasickém galerijním prostoru (stejně tak divadelníci hledají nový prostor) a práce bývají prezentovány na veřejnosti, kdy umělec začne počítat s divákem, který se brzy stane spoluúčinkujícím v nových uměleckých akcích, jako je happening, performance, jež mají svou formou k divadlu blízko.

Nezřetelnější podobu s divadelním uměním najdeme v žánru zvaném performance.

¹⁴ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*. NLN a DÚ, Praha 1999. ISBN 80-7106-364-9, str. 718

¹⁵ BROCKETT, str. 718

2.2 Performance

Kdybychom hledali pojem performance ve Výkladovém slovníku Jana Baleky, najdeme ho pod akčním uměním, kde značí „*ve výtvarném umění akci, která zvýrazňuje vlastní tvůrčí průběh; též veřejnou akci inscenovanou umělcem, na níž se případně podílejí diváci vlastní aktivitou....*“¹⁶

Performance má své kořeny u divadelních počínů futuristů, dadaistů, surrealistů, happeningu a dále čerpá z nových uměleckých poznatků sedmdesátých let-konceptualismu, minimalismu, body artu a částečně i land artu.

Samotná performance se ale zároveň natolik prolíná s happeningem¹⁷, že není lehké vymezit oběma hranice. Sami umělci se bojí sešňorování kunsthistoriky, a proto prohlašují: (Rauschenberg, 1966), „*Říkáme si zparchantělé divadlo, abychom jasně vyjádřili svůj vztah k tradičnímu divadlu (klasickému i současnému). Vycházíme z pochybných zdrojů inspirace a jsme nečisté rasy. Naše neoprávněná estetika nám poskytuje maximální tvůrčí svobodu a pružnost. Jsme nevypočitatelní, protože nikdy nesloužíme jakémukoliv jednotnému významu, metodě či prostředku. Nemáme žádné definitivní jméno a jsme tomu rádi.*“¹⁸

V performancích tak můžeme najít inspiraci z varieté, klauniády, tance, divadla, muzikálu, cirkusu, filmu, politiky a tak dále... Často je plná humoru a satiry, nechybí ani autobiografické rysy.

Divadelní performance od šedesátých let projevoval nejrazantněji režisér, architekt a scénograf Robert Wilson (obr. 9)¹⁹, svými velmi dlouhými představeními (trvala v rozmezích několika hodin, jedna performance se odehrávala během sedmi dnů a sedmi nocí v kuse). „*Obvykle začínal (Wilson) od nějakého nápadného obrazu či vjemu, které pak nechal rozvíjet řetězem asociací.*“²⁰ Ty rozvíjel minimalistickými pohyby, které vytvářely až hypnotický efekt. V průběhu několika hodinových představení diváci přicházeli a odcházeli- „*scénický prostor jako by v tomto případě kopíroval způsob vnímání umění v galeriích a muzeích.*“²¹

¹⁶ BALEKA, J.; *Výtvarné umění (výkladový slovník)*. Academia, Praha 1997. ISBN 80-200-0609-5. str. 14

¹⁷ „*(ang. událost, též náhodná příhoda), mezní typ tvorby, která nesměřuje k vytvoření trvalého díla v klasickém smyslu, ale má povahu akce, a překrývá se proto především s divadelními formami. ...*“

¹⁸ Citace převzata z: Umění performance, in: DEMPSEYOVÁ, A.; *Umělecké styly, školy a hnutí*. Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5, str. 223

¹⁹ V Čechách známý především z operních režii v ND v Praze- Janáčkův Osud (2002) a Káťa Kabanová (2010), a Věc Makropulos (2010), za kterou dostal v roce 2011 cenu Alfreda Radoka za scénografii.

²⁰ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*. NLN a DÚ, Praha 1999. ISBN 80-7106-364-9, str. 735

²¹ GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In: DISK, červen 2008, str. 36.

V sedmdesátých letech se performační umění odlišuje od divadelního svou stručností, minimálním zkoušením a opětovným neuváděním. Umělci tak často pracují s improvizací a prohlašují: (Ruller)

„Performance nemusí nic sdělovat, může pouze vybudit diváka k soustředění, k novému vnímání situace skutečnosti, spolupodílet se na daném okamžiku.“²²

2.3 50., 60. léta v Čechách

Tato léta jsou v českém divadelním světě ve znamení tzv. divadel malých forem, která vznikají jako opozice k oficiálním kamenným divadlům a kultuře vůbec. Tato divadla tvoří v úzkém vztahu s divákem a divadelní komunikaci berou až doslovně. Představení jsou velmi spontánní, improvizovaná, často s politickým podtextem a hlavně autorská. Hlavním výrazovým prostředkem se stává humor, nadsázka, slovní hříčka a satira. Pro divadla malých forem je typická inspirace kabaretem a klauniádou, ale také poezií.

Většina těchto divadel je v provozu i dnes, zmíním například divadlo SEMAFOR (od roku 1959, založil Jiří Suchý), Divadlo Na Zábradlí (1958, Jiří Suchý, Ivan Vyskočil a další), Divadlo za branou (1965, Otomar Krejča; dnešní Divadlo Bez zábradlí), Studio Y (1963, Liberec, zakládá režisér Jan Schmid a spol.; dnešní Ypsilonka v Praze), Divadlo Husa na provázku (1967), Reduta (1957, Ivan Vyskočil a Jiří Suchý) a další, v šedesátých letech bylo v Československu celkem asi 56 scén.

Divadla malých forem hrají velmi důležitou roli pro další vývoj českého alternativního divadla a umění vůbec, jelikož v sedmdesátých letech spontánně přecházejí do tzv. netradičního autorského divadla, které je již svou formou- neformou velmi blízko k nejrůznějším happeningům, performancím, apod. Tyto žánry samozřejmě koexistují zároveň s malými formami, ale určitou spojitost a ovlivnění bych zde hledala.

České akční umění je ve znamení především individuální práce, která je často také zaměřena politicky. Známe jsou například happeningy Milana Knížáka (obr.10), nebo body artové akce Petra Štembery (performance Narcis I., obr. 11²³)

²² Citace převzata z: MORGANOVÁ, P.; *Akční umění*. Nakladatelství J.Vačl, Olomouc 2009. ISBN 978-80-904149-1-4. str.135

²³ „Po chvíli pozorování svého portrétu (fotografie) na improvizovaném „oltáři“, ozářeném svíčkami, mi asistent injekční stříkačkou odebral krev z žíly. Tu jsem pak smísil se svou močí, vlasy a nehty, které jsem odštíhl, a směs pak, opět hledě na „oltář“, vypil.“ (MORGANOVÁ, P.; *Akční umění*. Nakladatelství J.Vačl, Olomouc 2009. ISBN 978-80-904149-1-4. str.114

Doposud zmiňované divadlo bylo především divadlem autorským. Nové formy se od psaného textu sice odklánějí, ale to neznamená, že se od něj absolutně distancují. Text je podroben (stejně jako umělcovo tělo) výzkumu a experimentu.

V 50. letech se rozvíjí zejména absurdní drama (Ionesco, Beckett, Genet, Adamov), velký vliv klade i existencialismus J.- P. Sartra a A. Camuse.

„...soustřeďovali se především na iracionalitu lidské zkušenosti, aniž z ní viděli nějakou cestu ven. Tvořili sled epizod, spojených pouze tématem či atmosférou, a tak dospěli ke kompozici odpovídající chaosu, který byl obvyklým předmětem jejich dramatiky. Pocit absurdity zvyšovalo, že vedle sebe kladli nepřiměřené události, vedoucí k serio-komickým a ironickým efektům.“²⁴

Antonin Artaud, Stanislavskij, V.S. Mejerchold, Max Reinhardt, Bertolt Brecht, Gordon Craig, Alfréd Radok, Jan Grossman, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Robert Wilson²⁵ (jeho mladší práce) jsou jména těch nejvýznačnějších světových režisérů 20. století (zejména 50. a 60. léta), jež svou prací velmi ovlivnila podobu dnešního divadla. Jejich představení se stávala divadelním výzkumem a experimentem ve všech jeho aspektech. Zkoumali nejen vliv různých prostorů, vztah mezi divákem a hercem.

A zároveň s tím režírovali díla slavných dramatiků. Ale i na ta pohlíželi novým způsobem- osoby interpretovali do současných postav, a sledovali spíše jejich niterné pocity (vlivem existencialismu), než postavení společnosti jako takové.

Proto se dá prohlásit, že vedoucí úlohu při přípravě představení přejímá od dramatika režisér, kterého kromě interpretace textu zajímá také herecká výchova.

Za otce moderního hereckého jednání můžeme považovat Stanislavského, jehož *Výchova k herectví* je doposud učebním materiálem na DAMU. Celá metoda se odvíjí od magického "kdyby", kterým se herec dostává do role, jako by skutečně představovaným člověkem byl. Stanislavského kolega Mejerchold vypracoval metody nazývané biomechanika. *"Herci byli cvičeni v gymnastice, cirkusových číslech a v baletu, aby dokázali splnit "zadání zvnějšku" efektivně jako stroje."*²⁶

Craig pro změnu zastával názor, že by bylo nejlépe herce, jež je nedokonalý, ze scény zcela odstranit a nahradit jej nadloutkou.

Grotovského technika spočívala v naprosté fyzické, hlasové a psychické kontroly.

²⁴ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*; NLN a DÚ, Praha 1999. ISBN 80-7106-364-9. str. 634.

²⁵ Výběr režisérů z Brockettových *Dějiny divadla* a Brookova *Pohyblivého bodu*.

²⁶ BROCKETT, 602

Bylo by možné vyjmenovat další a další řadu jmen. Kolem těchto režisérů vznikaly jakési výzkumné laboratoře, kde se herecké techniky v souvislosti s interpretací textu a autorské tvorby dále zkoumaly. Zmíním aspoň tyto jména- Artaud, Brook, Grotowsky, Coupeau, Barba, Wilson.

2.4 Divadlo po roce 1989

Po roce 1989 se u nás mluví o alternativnosti divadla a umění stále běžněji. „*Pád restriktivních poměrů v naší kultuře uvolnil možnosti výrazné diferenciaci divadelního života a mj. vedl k rozvinutí celého, čím dál patrnějšího proudu vitálního umění tzv. „okraje“, tj. umění, které se jako záměrně periferní pociťuje i proklamuje, a zároveň je tak i vnímáno ze strany publika.*“²⁷ Tento „okraj“ divadelního světa, je právě ta forma divadla, která nás- výtvarníky zajímá. Tento off- žánr, zařaditelný tak jedině ke crossover, „*považuje za hlavní věc ve svém činění apriorně ničím nespoutanou kreativitu, svobodu nekomerční tvorby a hledání nekonvenčního sebevýrazu.*“²⁸ Vladimír Hulec (divadelní kritik a tvůrce) označuje tento divadelní (a dá se říci i výtvarný proud v jednom) za neuchopitelný, svobodný, drzý a divný. Za společný rys tohoto „okraje“ se ale dá považovat přetrvávající nedůležitost slova, experiment s prostorem, hercem a žánry jako takovými. (o tom blíže pojednává kapitola Průniky a specifika uměleckých a divadelních akcí).

Divadelní směřování logicky navazuje na představení konané po roce 1950. Hlavním inspiračním zdrojem jsou již zmiňovaná divadla malých forem, pantomima (jež má zejména v 70. letech podstatné slovo, (i když mimické), nutno zmínit Turbův Cirkus Alfred, a Ctibora Turbu samotného, jež má na současnou podobu českého, ale i světového divadla značný podíl (hlavně jeho pedagogická činnost- po revoluci zakládá na HAMU katedru Nonverbálního divadla, později na JAMU Klaunskou tvorbu). Nemalý vliv přináší i moderní tanec Isadory Duncanové a hlavně umění akce, které smazává hranice mezi výtvarným a divadelním uměním.

²⁷ DVORŽÁK, J.; *Alternativní divadlo*. Pražská scéna, 2000. str. 13.

²⁸ tamtéž

Neznamená ale, že současné divadlo přináší jednotný extrakt z uvedených inspiračních zdrojů a výchozích bodů.

Jak jsou různí umělci, tak jsou různé jejich divadelní počiny. Velký vliv má na umělce jistě studium odborných škol.

Žáci Ctibora Turby (HAMU a JAMU, obr. 12., 13., 14.), ale i taneční konzervatoře Duncan Centre se pohybují zejména v oblasti fyzického, nonverbálního divadla a moderní klauniády (Vojta Švejda, Halka Třešňáková, Krepsko, Služebníci Lorda Alfreda, taneční skupina Nanohách, ...), absolventi KALD DAMU se věnují spíše oblasti experimentu, výzkumu a vývoje, reinterpretace textu (Dejvické divadlo, divadlo Komédie, Skutr, Handa Gote (obr.15) a další), divadelní performance je doménou výtvarníků (Kryštof Kintera, Petr Nikl (obr.16), František Skála).

Velkou novinkou posledních let (i u nás) je tzv. nový cirkus, jež se formuloval v 70. letech zejména ve Francii. Od klasického cirkusu se distancuje a chápe artistiku jako prostředek k uměleckému vyjádření. U nás je nový cirkus doménou souborů jako je divadlo Continuo (obr.17), Decalages (obr.18), a Rost'a Novák (spolu se Skutrem), jehož La Putyka (obr.19) dosáhla až světového renomé.

Současné české divadlo nabírá rychlých obrátek, ale oproti světovému alternativnímu divadlu se to naše potýká s nedostatečnou finanční podporou státu, ale i omezeným publikem, jež tvoří zejména mladší generace. A to vše ústí v slova Halky Třešňákové: „...až nedávno jsem si začala uvědomovat, co mi tady vadí a v čem jsem se v Německu cítila líp. Je tu málo věcí, které se pokoušejí o něco nového, a je velmi těžké je prosadit.“²⁹

²⁹ Citace převzata z *Alternativního divadla* Jana Dvořáka, str. 11

3. PŘEHLED SOUČASNÝCH PROSTOR A UMĚLCŮ NA POMEZÍ VÝTVARNÉHO A DIVADELNÍHO SVĚTA

Tento přehled přináší nejdůležitější současné aktéry alternativního umění. Může sloužit jako rozšíření obzoru o současném performačním dění, zároveň odkazuje na prostory, které je možno navštívit. Dnešní performační dění lze považovat za „*Proměnu obrazu ve výjev, (...) symbolické vystoupení z rámu obrazu do prostoru a proměnu tohoto prostoru ve scénu jako ustavení místa k uplatňování scéničnosti i scénovanosti.*“³⁰ Může být proto zábavnou součástí hodin výtvarné výchovy a příjemnou obměnou při používání klasických vyjadřovacích výtvarných prostředků.

Přehled jsem pro snazší orientaci rozdělila na jednotlivé části- Divadla/ prostory; Soubory/ jednotlivce; Přehlídky/ festivaly; a Kurzy/ školy, které vychovávají budoucí generace českého divadla a akčního umění.

Pro rozsáhlejší informace odkazuji na Slovník českého alternativního divadla Jana Dvořáka (Vydala Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86-102-13-0), ze kterého jsem i pro tento přehled hodně čerpala. Divadlo je ale umění v pohybu, proto je již samozřejmě spoustu věcí od roku 2000 jinak...

V této souvislosti je potřeba udělat jakýsi přehled pojmů, jež jsou s alternativním divadlem, potažmo akčním umění v úzkém vztahu.

Land art- neboli zemní umění, je umělecký směr z konce šedesátých let, který používá přírodního prostředí jako uměleckého materiálu. Vznikají tak monumentální díla, která však do přírody zasahují citlivým způsobem. V souvislosti s akční tvorbou sehrává land art důležitou roli v návratu k přírodě a rituálnosti happeningů, jež mají i někdy ekologický podtext. (například v tvorbě Jana Steklíka, Zorky Ságlové, Ivana Kafky, ale i Petra Šembery).

Environment- Prostředí. Vytváří instalace, „*jež aktivizují všechny smysly- zrak, hmat, sluch, chuť i čich a s nimi s prostorové, citové a sociální aj. zkušenosti člověka...*“³¹

Příkladem je tvorba George Segala.

³⁰ GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In: DISK, červen 2008, str. 29.

³¹ BALEKA, J.; *Výtvarné umění (výkladový slovník)*. Academia, Praha 1997. ISBN 80-200-0609-5. str. 94

Site specific- je označení pro „divadelní projekty, určené pro konkrétní- zpravidla původem nedivadelní- prostor, aktuální trend experimentujícího divadla, navazující na environmentální tendence umění a divadla, umění happeningu a performance, land artu, konceptualismu a zejména výsledky II. Divadelní reformy (Divadla malých forem, pozn.), kdy divadelní aktivity vstoupily od přelomu 50. a 60. let do jakéhokoliv prostoru.“³²

Site specific projekty se v devadesátých letech staly velmi oblíbenými. Vznikla i řada festivalů (4+ 4 dny v pohybu; Next wave). Dnes se tomuto žánru věnuje většina autorů soudobého alternativního divadla- bratři Formani (obr.20), Continuo, Tomáš Žižka a Mamapapa. V souvislosti se site specific je třeba zmínit i některá jména našich akčních umělců- Petra Štembery, Mariana Pally, Jiřího Sozanského, Tomáše Rullera.

Video art- souvisí především s možností záznamu konaných akcí. Někteří umělci využívají moderní technologie (foto, video) k zachycení happeningu nebo performance, pro jiné jsou akce ale nezachytitelné a v tomto ohledu půvabné, pro jejich pomíjivost.

Sound art- zvukové umění, a především John Cage velmi inspiruje akční umělce a zvuky jako takové se stávají například součástí maleb Roberta Rauschenberga. V sedmdesátých letech také inspirují zvuky a hluky práci režiséra Roberta Wilsona.

Light design- neboli umění světla se stává nedílnou výbavou dnešního scénografa.

Crossover- Jak jsem již zmínila dříve, crossover, neboli křížení a míšení žánrů je současná tendence jak v umění, tak v divadle. Tím, že na počátku (šedesátých) letech nebyly happeningy a akční umění schválně nedefinovány, dnešní přecházení žánrů se nabízí. Souvisí ale opět s otázkou, co ještě můžeme za umění považovat a co už ne?

³² DVORÁK, J.; *Alternativní divadlo- slovník českého alternativního divadla*. Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-13-0. str. 183

3.1 Divadla / Prostory

- www.alfredvedvore.cz

Scéna pro nové divadlo, bez vlastního souboru. Založeno v roce 1997 jako Divadlo mimů, pod vedením Ctibora Turby, od roku 2002 provozuje o.s. Motus

- <http://nod.roxy.cz/>

Instituce sjednocující prvky divadelní, výtvarné a multimediální. Univerzální prostor je stagionou (jako Alfred ve dvoře), zejména pro divadlo experimentální. Založeno 2002.

- <http://www.ced-brno.cz/index.php?lang=cze>

Centrum experimentálního divadla (Brno) zajišťuje činnost divadelních souborů Divadlo Husa na provázku, HaDivadlo, Divadlo U stolu.

- <http://www.lafabrika.cz/>

„otevřený prostor“ fungující od roku 2007 jako přestavěný industriální prostor.

Na divadelním programu převládají představení režijního tandemu SKUTR.

- <http://www.archatheatre.cz/>

Divadlo Archa je centrem pro současná scénická umění bez stálého souboru. Unikátní multifunkční a variabilní prostor je na místě původního Burianova D34 od roku 1994.

- <http://meetfactory.cz/>

Mezinárodní centrum současného umění. Založeno Davidem Černým v roce 2001. Prostor neslouží jako stagiona, nýbrž jako zázemí a zkušebna pro své rezidenty.

V roce 2010 vzniká také Ateliér performance.

- <http://www.duncanct.cz/divadlo.html>

Prostor pro současný tanec a taneční divadlo. Od roku 1992.

- <http://www.divadloponec.cz/page/show/id/31/mn/27/page/31>

Otevřený prostor pro nezávislou scénu zaměřenou zejména pro současný tanec a pohybové divadlo. Provozuje o.s. Tanec Praha od roku 2001.

- www.prakomdiv.cz

Divadlo Komédie provozuje od roku 2002 Pražská komorní scéna v čele s Dušanem D. Pařízkem, jež je také dramaturgem a režisérem většiny inscenací. Divadlo má stálý soubor a je známý svým neotřelým přístupem k činohernímu divadlu.

- <http://www.altart.cz/>

Další prostor působící na poli současného a alternativního umění, který vznikl v roce 2007, původně jako profesionální zkušebna.

- <http://www.skolska28.cz/>

3.2 Soubory / Jednotlivci

- <http://www.krepsko.com/>

Soubor vzniklý v roce 2001 z bývalých studentů Nonverbálního divadla na HAMU (pod vedením Ctibora Turby), známý především svými nonverbálními improvizacemi, nebo představeními plnými absurdity, poetiky a výtvarna.

- www.secondhandwomen.cz

Pět žen kolem čtyřicítky a zkušených performerek tvoří toto sdružení, které se dostalo do povědomí již svým prvním představením Mezzo. (Alfred ve dvoře)

- <http://www.continuo.cz/>

Mezinárodní nezávislá skupina vedená režisérem Pavlem Šťouracem od roku 1993, vycházející z divadla pouličního, cirkusového, ale i loutkového. Divadlo sídlí v Malovicích (jižní Čechy) a na nedalekém zámku Kratochvíle provozuje každoroční divadelní festival Kratochvílení.

- <http://www.decalages.eu/>

Česko- francouzský soubor, založený v roce 2007 ze dvou bývalých členů Continua (Seiline Vallée a Salvi Salvatore). Poetika Decalages je podobná jako Continua.

- <http://www.infarma.info/page.php?lmut=cz&nav=profil>

Mezinárodní divadelní studio věnované vývoji a výzkumu lidského výrazu. Založené Viliamem Dočolomanským v roce 2001.

- http://www.perzekuce.cz/program_ziva.html

Projekt reflektující české dějiny je provozovaný o.s. Mezery a nemá stálý prostor ani soubor.

Režie se často ujímá Miroslav Bambušek a vzniklé představení jsou často site specific.

- <http://www.skutr.org>

Režijní dvojice SKUTR- Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský vytváří autorská představení kombinující tanec, pohyb, akrobacii, loutky, projekce, light-design, text a zvuk, často inspirované určitým tématem a lidmi, kteří na inscenaci participují.

- <http://www.laputyka.cz/cz/>

La Putyka je inscenace Rostislava Nováka a SKUTRu, která kombinuje akrobacii, loutky a sportovní výkony v originálním pojetí nového cirkusu. Premiéra v roce 2009 (La Fabrika), nyní soubor zkouší nové představení.

- www.handagote.com

Skupina založená v roce 2005, věnující se výzkumu a vývoji současného divadla v souvislosti s vědou a technikou (handagote= japonsky pájka)

- www.formanstheatre.cz

Divadlo bratří Formanů je bez vlastní scény a souboru. Bratři Petr (režisér), Matěj (scénograf) vytvářejí projekty inspirované z pouličního, cirkusového a loutkového divadla.

Pro projekt často vzniká i prostor (Bouda, Divadelní loď Tajemství, Obludárium)

- <http://www.tnf.cz/>

Teatr Novogo Fronta je společnost založená Irinou Andreevou a Alešem Janákem v roce 1993 na experimentu vztahu mezi tělem umělce a prostorem kolem něj.

- <http://jedefrau.org/boca-loca-lab>

Je tvůrčí produkční zázemí pro vybrané umělce. Vznikla v roce 2007 Marii Cavinou (bývalou ředitelkou divadla Alfred ve dvoře a Kristýnou Kalivodovou). Produkčně zastupuje Handa gote, režiséra Jiřího Adámka a další.

- <http://www.stagecode.cz/>

Daniela Voráčková (i Secondhand women), Phillipe Schenker, představení uváděná zejména v divadle Alfred ve dvoře.

- <http://divadlohome.net/cz/home.html>

Soubor, věnující se výzkumu života prostřednictvím divadla.

- Ondřej David

Režisér, scénárista; vlastní autorský projekt- Akční lyrika aneb souboj těla se slovem

- Petr Váša (<http://www.petrvasa.cz/>)

Fyzický básník

- Halka Třešňáková

Bývalá studentka Ctibora Turby (HAMU), performerka (hlavně Secondhand women), pedagožka (JAMU)

- Petr Krušelnický

Absolvent Nonverbálního divadla (pod vedením Ctibora Turby). Představení a performance zaměřené především na zvukový design.

- Ondřej Lipovský

Bývalý žák Ctibora Turby, zároveň grafiky na AVU. Performance na pomezí výtvarného a divadelního světa.

- Petr Nikl (<http://www.petrnkl.cz>)

Performance, interaktivní výstavy (Rudolfinum- Hnízda her; Mánes- Play)

- Křištof Kintera (<http://kristofkintera.com/>)

Skrytá tvůrčí jednotka, 4+4 dny v pohybu

3.3 Přehlídky / Festivaly

- <http://www.letniletna.cz/>

Přehlídka domácích a zahraničních souborů, věnujících se novému cirkusu (přelom srpna-září). Zakladatel Jiří Turek.

- <http://www.nextwave.cz/2008/>

Přehlídka alternativního a experimentálního divadla, performance, apod. (říjen)
Zakladatel Vladimír Hulec.

- <http://www.ctyridny.cz/>

Přehlídka současného umění. Festival vždy hledá netradiční prostory, ve kterých se odehrávají představení, vzniklá přímo pro daný prostor (site specific)

Ředitelem festivalu je Petr Štorek, participující Krištof Kintera, Denisa Václavová a další

- <http://www.domaciukoly.com/>

Domácí úkoly z pilnosti se konají přibližně čtvrtletně, nyní v divadle Alfred ve dvoře, dříve v divadle v Řeznické. Přehlídka soutěží o nejzajímavější dvacetiminutovou choreografii.

Pořádá Adriatik uvádí.

- <http://www.malainventura.cz/lang/cz/kategorie/program/>

Festival konaný v divadlech Alfred ve dvoře, Archa, Studio Alta, Meetfactory, NoD, Ponec (prostory nejsou stále) předvádí to nejzajímavější za uplynulý rok na domácí alternativní a experimentální divadelní scéně. (Pořadatel Nová síť)

Následující festival Velká inventura prezentuje výběr po celé České republice.

- <http://www.pq.cz/cs/>

Přehlídka současné světové i české scénografie a divadelního prostoru. Koná se jednou za čtyři roky. Součástí Pražského Quadriennale je nepřeborné množství workshopů, kurzů, výstav, představení, atd.

3.4 Kurzy / Školy

- <http://www.cirqueon.cz/>

Centrum pro nový cirkus- kurzy pro děti i dospělé

- <http://www.mlejn.cz/page.php?pg=20&lf=20>

Kurzy cirkusových technik pro děti

- <http://www.hafanstudio.cz/>

Kurzy cirkusových technik nejen pro děti; výtvarné workshopy.

- <http://www.continuo.cz/cj/laborator.html>

Tvůrčí laboratoř nejen pro profesionální herce, tanečníky, performery a výtvarníky.

- <http://www.jicinsko.cz/landscape/mamapapa/>

Letní škola site specific. Provozuje sdružení Mamapapa- Tomáš Žížka.

- <http://www.damu.cz/studium/bakalarske-a-magisterske-studium/studijni-predmety/obory-kald>

Katedra alternativního a loutkového divadla na DAMU, zejména nově akreditovaný studijní program: Divadelní tvorba v netradičních prostorech.

- <http://www.damu.cz/katedry-a-kabinety/katedra-autorske-tvorby-a-pedagogiky>

Katedra autorské tvorby a pedagogiky Ivana Vyskočila.

- <http://www.physicaltheatreschool-jamu.com/>

Ateliér Klaunské scénické a filmové tvorby

- <http://www.duncanct.cz/>

Taneční konzervatoř Duncan Centre

- <http://performance.ffa.vutbr.cz/>

Ateliér performance, pod vedením Tomáše Rullera na FAVU v Brně

- <http://environment.ffa.vutbr.cz/>

Ateliér environmentu, vedoucí Vladimír Merta, asistent Marian Palla

- <http://www.svetelnydesign.cz/>

Institut světelného designu

- <http://www.hamu.cz/katedry/katedra-pantomimy>

Katedra Pantomimy na HAMU

4. PRŮNIKY A SPECIFIKA UMĚLECKÝCH A DIVADELNÍCH AKCÍ

Divadelní a výtvarné akce mají, jak již bylo řečeno, mnoho společného. Dají se ale vymezit nějaká specifika obou? Jak odlišit divadelní představení od performance? A lze vůbec performance pokládat za nedivadelní umění? Pokusím se na tyto otázky odpovědět v této kapitole.

4.1 Herec- performer

Jisté odlišnosti se dají vysledovat u aktéra obou akcí. Herec, který hraje, se pohybuje v „*organickém spojení těla a mysli, postavy a role.*“³³, zatímco performer vychází přímo ze sebe, prezentuje sebe, do žádné role se nestylizuje, nýbrž zkoumá své tělo, své nitro, svou životní roli, „*nic nenapodobuje (nereprodukuje, nereprezentuje), v domnění, že tímto způsobem lze přenést na scénu esenci života, životnost, vitalitu v její autentičnosti.*“³⁴

Pokud ale nahlédneme do divadel nových forem- nepoužívají při inscenování psaného textu. V divadle, kde dominuje scénář, se herec stává nástrojem. Podle E. G. Craiga nedokonalým. Nejradši by vyměnil herce za stroj- dokonalou nadloutku.

Oproti tomu vznikající představení alternativního divadla, kdy se přenesla pozornost od textu k herci, jsou často autorského nebo kolektivního původu, kdy se aktér- herec stává zároveň dramaturgem, režisérem, scénografem... Autorská představení vycházejí ale často také z nitra protagonisty, a „*tzv. autorské herectví, snaha o deteatralizaci herce, jeho jakási „autoperformance“, (sebe)odhalování, je často až přímo autobiografického nebo introspektivního charakteru. Pozadím těchto pokusů jsou představy o herectví a divadle jako cestě k hledání a sdělení vlastní identity.*“³⁵ Zde se nám rozdíl mezi hercem alternativního divadla a tvůrcem výtvarných performancí vytrácejí.

„*Každé herectví (pozn. myšleno jak herectví happeningu, performance i divadelní) je nutně spojeno s představováním a jeho součástí je zpodobování určité činnosti.*“³⁶

³³ BARBA E., SAVARESE N.; *Slovník divadelní antropologie*. Nakladatelství LN a DÚ, Praha 2000, str.220

³⁴ GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In:DISK, červen 2008, str.32.

³⁵ DVOŘÁK J.; *Alternativní divadlo*. Pražská scéna, 2000. str. 16

³⁶ GAJDOŠ, J.; *Performance- mezi činností a scénováním*. In:DISK, září 2006. str. 15

4.2 Tělo, tělesnost jako výrazový prostředek

Hlavním prostředkem divadelních i výtvarných performancí je tedy herec-aktér-performer. A jeho nejdůležitějším výrazovým prostředkem ke scénování je vlastní tělo. Od roku 1950 se začínáme setkávat s množstvím živých, množstvím gest a živých obrazů a umělců, kdy je jejich aktivita soustředěna na přítomný okamžik. V 70. letech se umělci dostávají na hranici toho, co je schopné lidské tělo snést. Tělesnost se stává východiskem k výzkumu a experimentu. Pokusy jsou sebepoškozující, leckdy končí až na pokraji smrti.

Když ale vynecháme tyto extrémní experimenty, jisté je, že lidské tělo a tělesnost, a cesty, jak přenést „živou autenticitu“³⁷ na scénu, jsou v zájmu modernistů od druhé poloviny 20. století. „*Tělo má být prostředkem průniku do metafyzických prostor, a na druhé straně je to konkrétní a hmatatelné tělo.*“³⁸

Důležitá je tělesná přítomnost a neopakovatelnost okamžiku, který se zpředměňuje v prožitek.

4.3 Prožitek je výsledkem

Další odlišnost nových divadelních forem od klasické divadelní podoby se dá označit jako „odmítání divadelního systému.“³⁹ Jedná se nejen o odmítání rozdělování technického a uměleckého provozu, prostě všichni dělají všechno (např. Divadelní loď Tajemství bratří Formanů), nové divadelní formy však brojí proti oficiálnosti jako takové. Opouštějí divadelní budovy (např. 4+ 4 dny v pohybu), tak jako umělci galerie a muzea.

Jedna věc, která se ale naprosto liší od performance, jako uměleckého druhu, je, že tvůrci divadelního představení svůj kus, pokud je to možné (pokud není improvizací či nevzniká pro určité místo- site specific), reprízuje.

Tím se naprosto liší od výtvarné performance, která zaniká se svým koncem, a to nejdůležitější, co přináší samotnému tvůrci a divákům, je prožitek z akce, který je nezachytitelný.

³⁷ GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In: DISK, červen 2008, str. 33

³⁸ Tamtéž

³⁹ DVORÁK, J.; *Alternativní divadlo*. Pražská scéna, 2000. str. 14

„Co bylo ukončené a hotové, jako by už nebylo hodno zájmu, protože důležitější byla idea a způsob realizace této ideje, tj. samotný proces tvorby a zapojení diváka.“⁴⁰

Tato tendence, patrná i u některých forem divadla (divadlo HoME, Stage Code), se vyhýbá komercializaci a pohrdá měšťanským divákem. Aktivně zúčastněný divák se stává protagonistou a má svůj podíl na průběhu představení- performance. Jeho prožitek z představení je jiný, než z pasivního diváckého pohledu.

4.4 Vytváření fikce (fikce jako metafora ke sdělení)

Kapitola, která vyplývá z předchozích, pojednává o divákově percepci a recepci uměleckého díla. Divák, jež je vytrhnut z pasivity a je donucen reagovat, nese zároveň zodpovědnost za úroveň umění. *„Skutečný herec je napodobeninou skutečného člověka. (...) Skutečný člověk, je takový člověk, který je otevřený ve všech svých vrstvách, člověk, který se rozvinul až k okamžiku, kdy se může dokonale otevřít- svým tělem, inteligencí a pocity tak, že žádný z těchto kanálů není zavřen.“⁴¹*

Ale i pokud není divák přímo vtahován do hry, jsou na něj kladeny vysoké nároky. Při vnímání uměleckého díla typu obrazu, sochy, objektu, instalace, apod. má divák tolik prostoru, kolik potřebuje. Performanční umění je omezeno časem, odehrává se v přítomnosti, tady a teď. Na divákovi je, aby se s akcí popasoval na místě, v ten daný okamžik. Pomíjivost je právě na umění akce to nejzajímavější, ale také divácky nejnáročnější.

Divadelní umění, je uměním s úžasnou vyjadřovací zkratkou, zvláště patrnou u nových forem divadla, které tolik nepracují s textem. Jejich mluvou je metafora, která ilustruje příběh nenarativním způsobem.

⁴⁰ GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In: DISK, červen 2008, str.36

⁴¹ BROOK, P.; *Pohyblivý bod*. Ypsilon, Praha 1996. str.236

2. PEDAGOGICKÁ ČÁST

5. INSPIRACE PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU

Jak souvisí nové divadelní formy s výtvarnou výchovou? Čím by nás- učitele mohly inspirovat pro práci s dětmi? Nové formy divadla (stejně jako umění akce) nám přináší především nový výtvarný prostředek k výtvarnému vyjádření. Tím se stává naše tělo- my- jako objekt ke zkoumání a tvoření.

Nové divadelní formy nám zároveň ukazují, jak na věci nahlížet, jak je přijímat, dále je přetvářet, a interpretovat...

5.1 Zadání

Zadání výtvarného úkolu by mělo vycházet z možností výtvarné práce inspirované divadelními formami tak, aby tyto možnosti přirozeně rozvíjelo a pracovalo s nimi.

5.1a Hledání

Velmi důležitou inspirací z nových forem divadla je jejich neustálé hledání. Hledání ve všech možných aspektech slova. Tvůrci hledají nový prostor, vyjděme tedy také ze třídy ven. Ať na školní zahradu, do místního parku, či ztichlé školní chodby- objevujme známé prostory- vnímejme je znovu a jinak. Tak, jako když jsme na novém místě. Všíme si svého okolí jinak- více, než při každodenní cestě do školy.

Nové divadelní formy pracují také jinak s textem. Nejen, že v něm hledají skryté podtexty a metafory, text navíc dále interpretují, vykládají ho znovu a objevují nové a nové souvislosti. Proto se nám může současné podání známého dramatu zdát až nepochopitelné- proč Hamleta hraje žena??? (divadlo Disk, inscenace Hamlet, 2011). Zkusme si tedy sami vzít nějaký text (například nějakou pohádku), kterou budeme po přečtení dále interpretovat. Čtème tuto naši známou pohádku znovu, jako bychom ji neznali. Opusťme zároveň vzpomínky na její televizní, divadelní zpracování. Vynechme i ilustrace v knize. Kým jsou ony pohádkové postavy- mají snad něco společného s námi? Co?

Ono hledání nás přivádí na cestu výzkumu a experimentu. Poznáváme všechno kolem sebe jako malé děti, znovu, bez ovlivnění nikoho a ničeho kolem nás. Onen výzkum se bude řídit naší samotnou zkušeností a našimi poznatky.

5.1b Hra, hravost

Člověk je od přírody hravý. Však tato hravost mohla být jednou z možností vzniku divadla samotného (kapitola Původ divadla, 1.2).

Inspirace hrou a hravostí samotnou je pro výtvarnou výchovu neméně důležitá. Zejména, pokud se nám hra stane součástí motivace žáků. „*Nevázanost výtvarné hry zbavuje účastníky projektu zábran tvořit, uvolňuje průchod imaginaci, rozšiřuje schopnost vnímání a hledání alternativních způsobů práce s materiálem.*“⁴²

Pro nové divadelní formy je hra součástí výzkumu. Díky uvolnění skrze hru tvůrci nalézají nové a nové možnosti sdělení.

Zkusme to opět sami. Onu pohádku, kterou jsme v předchozí kapitole reinterpretovali, se pokusíme začít scénovat. Jakou barvu bychom například použili, kdybychom chtěli vyjádřit charakter postav? Pokud máme barvu, najdeme nějaký předmět, který by mohl postavu nejlépe vyjádřit. Hledejme ale klidně i mezi předměty, které nepředstavují lidskou či zvířecí postavu. Všimějme si jejich povrchu, struktury, barvy a podle těchto kritérií určujme charakter postavy.

Můžeme samozřejmě přejít od materiálových her k předvádění samotnému. Jak se například může odrážet charakter pohádkové postavy v chůzi, barvě hlasu, apod.?

5.1c Pomíjivost

Základem divadla samotného a umění akce (kapitola 1.1) je neměnný vzorec- vše se odehrává tady a teď. Nové divadelní formy zkoumají divadelní vzorec ze všech možných úhlů, ale vždy dodržují a dodržovat budou jednotu času a místa. Pokud by se vše neodehrávalo tady a teď, divadlo by nebylo divadlem. Však je také pomíjivost hlavním inspiračním zdrojem pro výtvarnou výchovu.

Nezachytitelný okamžik, během kterého probíhá nějaká akce- performance, happening, či pouhá materiálová hra, v nás zůstává. Tento okamžik je nezachytitelný a často i nedsdílitelný.

⁴² BABYRÁDOVÁ, H; *Hra, experiment a rituál ve výtvarných projektech*. In: Pedagogická orientace č. 3, 2001

5.2 Materiál

Nové formy divadla nás mohou inspirovat i použitím trochu jiných materiálů, než s jakými jsme zvyklí při výtvarné výchově pracovat.

5.2a Tělo, tělesnost

Základním materiálem, se kterým umělecké a divadelní akce pracují, je lidské tělo. Respektive tělo performerů- herců. O tom již bylo řečeno dost v předchozích kapitolách. Co to ale znamená pro výtvarnou výchovu a umění vůbec? Tím, že performer často nevyužívá jiného vyjadřovacího prostředku krom svého těla, lze tedy považovat tělo umělce za výtvarný materiál.

Pojďme tento materiál využít a pracovat s ním i během výtvarné výchovy. Pojímejme tělo, jako výtvarný materiál, se všemi jeho aspekty, ale nejenom při tvorbě samotné, ale přemýšlejme tak. Fotograf Richard Avedon považuje například i portréty výtvarného umění za performační. „*Jako příklad uvádí Rembrandta. „Musel hrát, když dělal svůj autoportrét.*“⁴³ S dětmi můžeme například tento postup otočit. Jak se cítil Rembrandt při malbě svého autoportrétu, na co myslel? Děti by se mohly například pokusit předvést výraz tváře a tím se tak více vcítit do obrazu.

Zajímavé by ale bylo převést klasické výtvarné prostředky do tělesného vyjádření. Jakým pohybem vyjádřit červenou, modrou, žlutou barvu? Jejich harmonické/ disharmonické akordy, a pod...

Nové divadelní formy nám tedy přivádějí velmi mnoho možností, jak obohatit hodiny výtvarné výchovy, zase trochu z jiného pohledu.

⁴³ GAJDOŠ, J.; *Mezi mimesis a performativitou*. In: DISK, září 2008, str. 56.

5.2b Prostor jako materiál

Nové formy divadla často opouštějí klasický divadelní prostor. Pro své projekty hledají specifická místa, která jsou poté hlavním zdrojem pro představení samotné (site specific). Jak ale můžeme využít prostor pro výtvarnou výchovu? Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách- opusťme školní třídu, anebo ji vnímejme jinak. Buďme jednak pozornější, jednak pozměňme úhel pohledu. Zkusme se na třídu podívat z ptačí či žabí perspektivy. Nechme prostor, ať se stane naším výtvarným materiálem.

5.3 Cíl

5.3a Prožitek

Dá se říci, že hlavním cílem výtvarné výchovy inspirované novými formami divadla, je právě ona hodina výuky. Respektive prožitek, který dítě zažívá během samotné akce.

5.3b Metody zachycení akce a práce s nimi (Foto, video, zvuk, text)

K tomu, abychom mohli zachytit okamžik akce, máme nejrůznější média. Prožitek je ale nezachytitelný, kolikrát i nesdělitelný. Média nám akce ale zdokumentují a případná úprava (fotografií, videa) může akci posunout do nějaké další roviny.

6. VÝTVARNĚ DRAMATICKÝ PROJEKT- "VODNÍK"

Tento projekt vychází z předchozí kapitoly - Inspirace nových divadelních forem pro výtvarnou výchovu. Na vybraném textu (K. J. Erben- Kytice; balada Vodník)⁴⁴ se snažím demonstrovat jednotlivé podkapitoly.

Projekt je určen pro žáky 2. stupně ZŠ, 7., 8. třídy.

Jednotlivé náměty jsou rozděleny podle balady, pokrývají její celý obsah.

Tento projekt má za snahu u dětí rozvíjet nejen výtvarně- divadelně- tvořivé myšlení, ale i schopnost vlastního myšlení při pohledu na literaturu a umění vůbec. Nebát se přemýšlet jinak (než v zažitých konvencích a interpretacích) a svůj názor, vidinu, postřeh, směle projevit.

6.1 1. TÉMA: „ON / ONA“

Vychází z I. a II. části balady:

*I. Na topole nad jezerem
seděl vodník pod večerem :
„Sviť, měsíčku, sviť,
ať mi šije niť.*

*Šiju, šiju si botičky
do sucha i do vodičky :
sviť, měsíčku, sviť,
ať mi šije niť.*

*Dnes je čtvrtek, zejtra pátek –
šiju, šiju si kabátek :
sviť, měsíčku, sviť,
ať mi šije niť.*

*Zelené šatky, botky rudé,
zejtra moje svatba bude :
sviť, měsíčku, sviť,
ať mi šije niť.“*

*II. Ráno, raničko panna vstala,
prádlo si v uzel zavázala :
„Půjdu, matičko, k jezeru,
šátečky sobě vyperu.“*

*„Ach nechod', nechod' na jezero,
zůstaň dnes doma, moje dcero!*

⁴⁴ ERBEN, K. J.; *Kytice*. Ratolest, Praha, 1941. Str. 120- 131.

*Já měla zlý té noci sen :
nechod', dceruško, k vodě ven.
Perly jsem tobě vybírala,
bíle jsem tebe oblíkala
v sukničku jako z vodník pěn :
Nechod', dceruško, k vodě ven.*

*Bílé šatičky smutek tají,
v perlách se slzy ukrývají
a pátek nešťastný je den,
nechod', dceruško, k vodě ven.“*

*Nemá dceruška, nemá stání,
k jezeru vždy ji cos pohání,
k jezeru vždy ji cos nutí,
nic doma, nic jí po chuti.*

*První šáteček namočila –
tu se s ní lávka prolomila
a po mladičké dívčině
zavířilo se v hlubině.*

*Vyvalily se vlny zdola,
roztáhly se v širá kola;
a na topole podle skal
zelený mužík zatleskal.*

6.1a 1. námět: „zelený“

východiska/ motivace:

První dva náměty mají za úkol představit si, popsat a předvést povahu člověka, v tomto případě vodníka. Přečteme si nejprve celou baladu a povídáme si o charakteru obou hlavních postav. Pak si představíme vodníka jako zeleného mužička.

(vazba na divadelní formy- vyjádření pocitů gesty, pohybem)

výtvarný problém:

Kdy a kde se s zelenou barvou setkáváme nejčastěji? Jak na nás působí? Jak bychom ji popsali slovy? Tento náš mužiček ale nemusí být pouze navenek zelený, jak víme, povaha člověka se zračí i na jeho zevnějšku. Jaká může být jeho zelená povaha? A jak se projevuje navenek?

Dále si uvědomme, že vodník žije převážně v rybníku. Je tam doma, cítí se tam jako ryba ve vodě. Jak se ale bude chovat (například pohybovat) v našem prostředí?

úkol:

Zkus předvést jednoduchým gestem zelenou barvu a krok vodníka na souši.

technika:

Vlastní tělesné vyjádření, záznam akce formou zapsaných poznámek.

hodnocení:

Ve společné diskuzi si povídáme o zažitých pocitech při předvádění a zdůvodňujeme použitá gesta a pohyby.

6.1b 2. námět: „bílá“

východiska/ motivace:

Postupujeme stejně jako v předchozím námětu. Tentokrát si představujeme nešťastnou vodníkovu ženu.

problém:

Opět se pokusíme slovy popsat- představit bílou barvu. Co nás vlastně vede přirovnat dívku k bílé barvě? Kde se s touto barvou setkáváme? A jak vypadá bílá povaha?

úkol:

Předved' bílé gesto a křehký krok mladé dívky.

technika:

Vlastní tělesné vyjádření, záznam akce formou zapsaných poznámek.

hodnocení:

Stejně, jako u předchozího úkolu.

6.1c 3. námět: „svatební foto“

motivace:

V předchozích úkolech jsme si představili obě stěžejní postavy celého příběhu. Nyní si opět přečteme první dvě kapitoly balady a povídáme si o tom, co vlastně popisují: Vodník se chystá na svatbu a matka ve snu strojí dceru ve svatební šat.

(vazba na divadelní formy- současné podoby loutkového divadla- zjednodušení figurativní loutky na abstraktnější podobu- předmět, jež se loutkou stává až hercovou akcí)

problém:

Výtvarná zkratka- přemýšlení o různých předmětech a materiálech, jejich vlastnostech, struktuře, barvě, apod.

úkol:

Ve třídě, na chodbě, ve škole, najdi libovolný předmět, který podle tebe nejlépe vystihuje charakter obou postav- zeleného a bílé.

Pokus se na těchto dvou nesourodých materiálech předvést vztah obou postav. Vytvoř z předmětů instalaci- svatební foto.

technika:

Instalace z libovolného nalezeného materiálu, fotografický záznam.

hodnocení:

Promítání "svatebních" fotografií, odůvodnění použitého materiálu.

6.2 2. TÉMA: „POD VODOU“

Toto téma vychází ze III. kapitoly balady:

*III. Nevesely, truchlivy
jsou ty vodní kraje,
kde si v trávě pod leknínem
rybka s rybkou hraje.*

*Tu slunéčko nezahřívá,
větřík nezavěje :
chladno, ticho – jako žel
v srdci bez naděje.*

*Nevesely, truchlivy
jsou ty kraje vodní;
v poloutmě a v polousvětle
mine tu den po dni.*

*Dvůr vodníkův prostranný,
bohatství v něm dosti :
však bezděky jen se v něm
zastavují hosti.*

*A kdo jednou v křišťálovou
bránu jeho vkročí,
sotva ho kdy uhlédají
jeho milých oči. –*

*Vodník sedí mezi vraty,
spravuje své sítě
a ženuška jeho mladá
chová malé dítě.
„Hajej, dadej, mé děťátko,
můj bezděčný synu,
ty se na mě usmíváš,
já žalostí hynu.*

*Ty radostně vypínáš
ke mně ručky obě :
a á bych se radš vyděla
tam na zemi v hrobě.*

*Tam na zemi za kostelem
u černého kříže,
aby má matička zlatá
měla ke mně blíže.*

*Hajej, dadej, synku můj,
můj malý vodníčku !
Kterak nemám vzpomínati
smutná na matičku?*

*Starala se ubohá,
komu vdá mne, komu,
však ani se nenadála,
vybyla mne z domu!*

*Vdala jsem se, vdala již,
ale byly chyby :
starosvati – černí raci,
a družičky – ryby!*

*A můj muž – Bůh polituj!
mokře chodí v suše,
a ve vodě pod hrnečky
střádá lidské duše.*

*Hajej, dadej, můj synáčku
s zelenými vlásky,
nevdala se tvá matička
ve přibyték lásky.*

*Obluzena, polapena
v ošemetné sítě,
nemá žádné zde radosti,
leč tebe, mé dítě!“ –*

„Co to zpíváš, ženo má?

*Nechci toho zpěvu!
Tvoje píseň proklatá
popouzí mne k hněvu.
Nic nezpívej, ženo má,
v těle žluč mi kyne:
sic učiním rybou tebe,
jako mnohé jiné!“ –*

*„Nehněvej se, nehněvej,
vodníku, můj muži,
neměj za zlé rozdrčené,
zahozené růži.*

*Mladosti mé jarý štěp
přelomil jsi v půli :
a nic jsi mi po tu dobu
neučinil k vůli.*

*Stokrát jsem tě prosila
přimlouvala sladce,
bys mi na čas, kratičký,
dovolil k mé matce.*

*Stokrát jsem tě prosila
v slzí toku mnohém,
bych jí ještě naposledy
mohla dáti sbohem!*

*Stokrát jsem tě prosila,
na kolena klekla:
ale kůra srdce tvého
ničím neobměkla!*

*Nehněvej se, nehněvej,
vodníku, ,můj pane,
anebo se rozhněvej,
co díš, ať se stane!*

*A chceš- li mne rybou míti,
abych byla němá,
učiň mě radš kamenem,
jenž paměti nemá.*

*Učiň mě radš kamenem
bez mysli a citu,
by mi věně žel nebylo
slunečního svitu!“ –*

*„Rád bych, ženo má, rád bych já
věřil tvému slovu:
ale rybka v širém moři –
kdo ji lapí znovu?*

*Nezbraňoval bych ti já
k matce tvojí chůze,
ale liché myslí ženské
obávám se tuze!*

*Nuže – dovolím ti já,
dovolím ti zdůli,
však poroučím, ať mi věrně
splníš moji vůli.*

*Neobjímej matky své
ani duše jiné,
sic pozemská láska
s nezemskou se mine.*

*Neobjímej nikoho
z rána do večera,
před klekáním pak se zase
vrať do jezera.*

*Od klekání do klekání
dávám lhůtu tobě:
avšak mi tu na jistotu
zůstaviš to robě.“*

Tato část projektu bude probíhat formou skupinové práce, resp. pokusíme se zapojit do akce celou třídu. Hodnotit budeme především schopnost dětí dohodnout se mezi sebou. Tak, jako je to v divadelním světě- divadelní práce spočívá především ve vzájemné kooperaci herců, režiséra, dramaturga, scénografa, technika a spousty dalších lidí.

6.2a 1. námět: „jak to vypadá pod vodou?“

motivace:

Podvodní svět

(vazba na divadelní formy: vzestupující úlohu na výtvarném řešení inscenace mají světla a light designer)

problém:

Vyjádření atmosféry podvodního světa, bezútěšného prostředí- třída výtvarné výchovy se ocitla pod vodou!

úkol:

Přetvoř vaši třídu na podvodní svět- skloň se pod stůl, sedni si, lehni si, prostě změň úhel svého pohledu. Vytvoř atmosféru neveselého, truchlivého kraje- zhasni zářivky a pomocí baterek, světel, barevných filtrů, zrcátek (pracuj i s přirozeným prostředím třídy- nábytkem, apod.) vytvoř odlesky slunce na hladině, plujících ryb, atd. Nebo se snad i ty sám staneš součástí vodního světa?

Vytvoř krátké video.

technika:

Baterky, lampičky, drobná světla, barevné filtry, folie, zrcátka, židle a lavice ve třídě.

hodnocení:

Učitelka hodnotí schopnost dětí pracovat spolu.

6.2b 2. námět: „Jak to zní pod vodou?“

motivace:

Zvuky pod vodou, práce orchestru

(vazba na divadelní formy: experimenty s hlasem a slovem v režii Jiřího Adámka a Ondřeje Davida)

problém:

Vyjádření atmosféry podvodního světa, tentokrát pátrání po zvucích.

úkol:

Pomocí vlastního hlasu, drobných předmětů- nástrojů, zvuků vody (její kapání, přelévání, cákání, ...) vytvoř podvodní zvuky. Nejprve si vymysli sám nějaký zvuk, nakonec se v celé třídě pokuste o souhru (jako orchestr). Vytvořte zvukový záznam akce.

technika:

Všelijaké předměty, nádoby na vodu, vlastní tělo.

hodnocení:

Učitelka opět hodnotí schopnost dětí spolupracovat.

6.3 3. TÉMA : „DOMŮ“

Téma navazuje na poslední (IV.) kapitolu balady:

*IV. Jaké, jaké by to bylo
bez slunečka podletí,
jaké bylo by shledání
bez vroucího objetí?
A když dcera v dlouhém čase
matku svou obejmě zase,
aj, kdo může za zlé míti
laskavému dítěti?*

*Celý den se v pláči těší
s matkou žena z jezera:
„Sbohem, má matičko zlatá,
ach, bojím se večera!“ –
„Neboj se, má duše drahá,
nic se neboj toho vraha,
nedopustím, by tě v moci
měla vodní příšera!“*

*Přišel večer. – Muž zelený
chodí venku po dvoře;
dveře klínem zastrčeny,
matka s dcerou v komoře.
„Neboj se, má drahá duše,
nic ti neuškodí v suše,
vrah jezerní nemá k tobě
žádné moci nahoře.“ –*

*Když klekání odzvonili,
buch, buch ! venku na dveře:
„Pojď již domů, ženo moje,
nemám ještě večere!“
„Vari od našeho prahu,
vari pryč, ty lstivý vrahu,*

*a co dřív jsi večeríval,
večeř zase v jezeře!“ –*

*O půlnoci buch, buch! zase
na ty dveře zpukřelé:
„Pojď již domů, ženo moje,
pojď mi ustlat postele!“
„Vari od našeho prahu,
vari pryč ty lstivý vrahu,
a kdo tobě prve stlával,
ať ti zase ustele!“ –*

*A po třetí buch, buch! zase,
když se šel ranní svit:
„Pojď již domů, ženo moje,
dítě pláče, dej mu pít!“ –
„Ach matičko ! muka, muka –
pro děťátko srdce puká!
Matko má, matičko zlatá,
nech mne, nech mne zase jít!“ –*

*„Nikam nechod', dcero moje,
zradu kuje vodní vrah,
ač že péči máš o dítě,
mně o tebe větší strach!
Vari, vrahu, do jezera,
nikam nesmí moje dcera
a pláče-li tvé děťátko,
přines je sem na náš práh!“ –*

*Na jezeře bouře hučí,
v bouři dítě nařiká,
nářek ostře bodá v duši,
potom náhle zaniká.
„Ach matičko, běda, běda!
tím pláčem mi krev usedá:
matko má, matičko zlatá,
strachuji se vodníka!“ –*

*Něco padlo. – Pode dveřmi
mok se jeví – krvavý;
a když stará otevřela,
kdo leknutí vypraví!
Dvě věci tu v krvi leží –
mráz po těle hrůzou běží:
dětská hlava bez tělíčka
a tělíčko bez hlavy.*

6.3a 1. námět: „setkání“

motivace:

Změna prostředí. Úloha objetí- proč má dcera zakázáno obejmout matku?

problém:

Pokus vžít se do pocitu obou postav.

úkol:

Rozděleme se do dvojic a vyražme na ztichlou školní chodbu. Jeden z vás bude hrát matku a druhý dceru. Postavte se naproti sobě s velkou vzdáleností. Pokuste se vyjádřit výraz, výkřik, objetí, který provázal obě osoby při setkání po dlouhé době.

Na straně u dcery můžeme natáhnout velký formát balicího papíru. Osoba, jež hraje dceru, si namočí chodidla do barvy, která při rozběhu zanechají na balicím papíru stopy.

technika:

Tělesné vyjádření, balicí papír, barva určená pro aplikaci na lidské tělo. (případě rozmáčenou hlínu, jež nám bude evokovat bláto)

hodnocení:

Společná diskuze nad prožitky.

6.3b 2. námět: „výkřik“

motivace:

Vyjádření hrůzy a zděšení nad mrtvým dítětem.

problém:

Nonverbální vyjádření hrůzy a zděšení.

úkol:

Pokus se mimicky vyjádřit zděšení nad mrtvým dítětem. Nevydávej žádný zvuk. Pro inspiraci si vzpomeň na díla Muncha, Goyi, apod.

technika:

Tělesné vyjádření

hodnocení:

Společná diskuze nad prožitky.

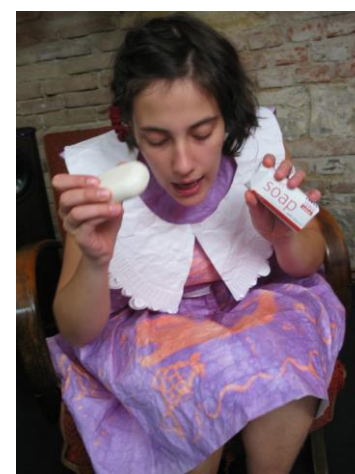
3. PRAKTICKÁ ČÁST

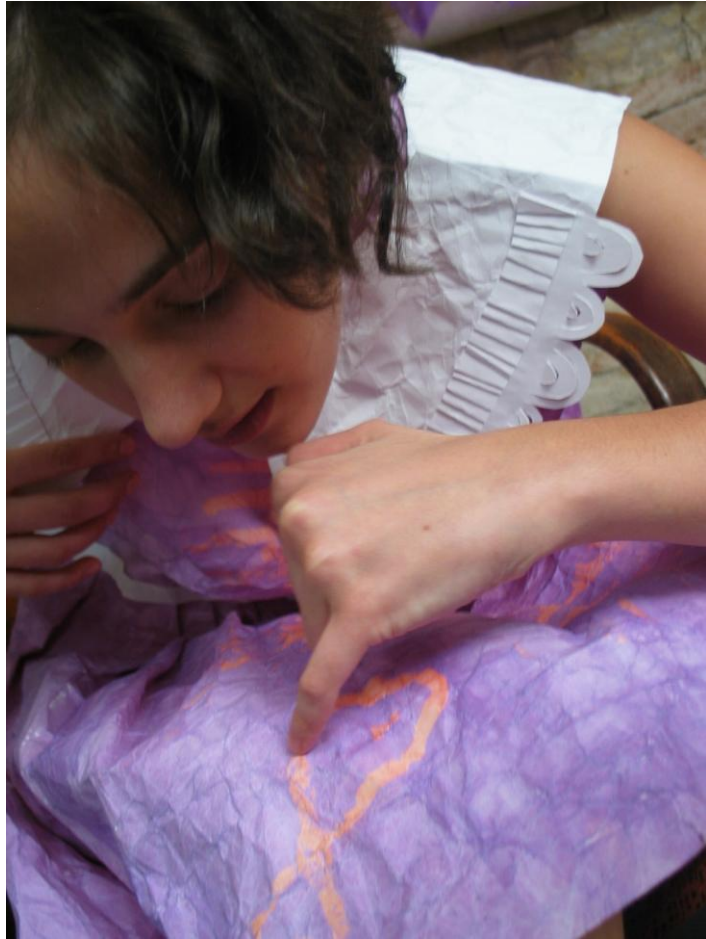
7. Inspirace pro praktickou výchozí práci (výtvarně- divadelní performance) v předchozí tvorbě

Divadlo se díky mé vlastní zkušenosti se scénografií stalo velkou inspirací.

Zajímají mě hlavně kostýmy a performerovo tělo, jež kostým, masku dovede rozehrát.

Tento postup jsem prakticovala především v **performance „holka modrooká“**. Kostým byl celý z papíru, který byl potřen lakmusem. V kontaktu s kyselou tekutinou měnil svou základní barvu, se zásaditým mýdlem barvu opět navracel. Herečka se tak stala prostředníkem této výtvarné hry.





7.2 Výtvarně divadelní performance

Hlavní výtvarná část bakalářské práce plyne z předchozí představené tvorby. Inspirací se mi stal opět Erbenův Vodník. Konkrétně tyto verše:

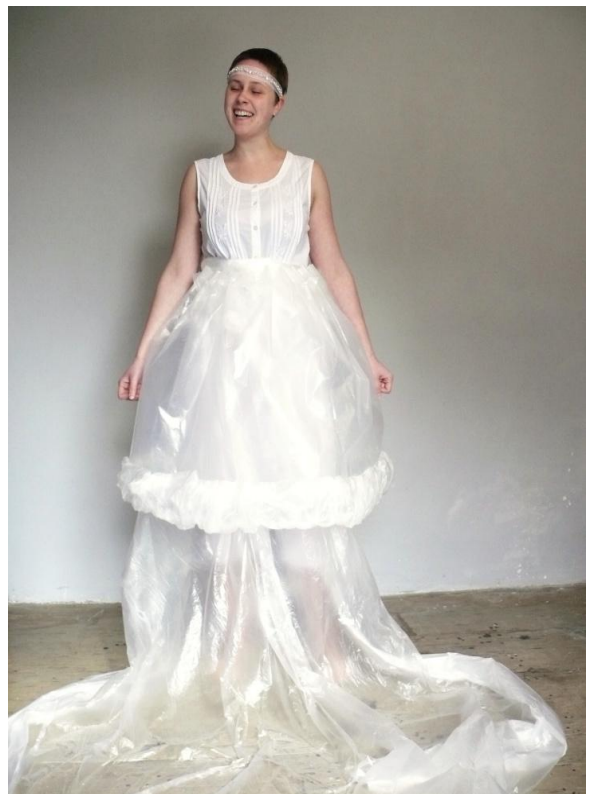
*„Ach nechod', nechod' na jezero,
zůstaň dnes doma, moje dcero!
Já měla zlý té noci sen :
nechod', dceruško, k vodě ven.*

*Perly jsem tobě vybírala,
bíle jsem tebe oblékala
v sukničku jako z vodních pěn :
Nechod', dceruško, k vodě ven.*

*Bílé šatičky smutek tají,
v perlách se slzy ukrývají
a pátek nešťastný je den,
nechod', dceruško, k vodě ven.“*

Naléhavost matčiny předtuchy jsem se snažila aplikovat na kostým- „svatební šaty“. Šaty se po vzoru lidových krojů skládají z několika částí vrstvených na sebe. První část- tenký igelit- evokuje lehkost vodní hladiny, další vrstvy- suknice, ukončuje zástěrka s dlouhou krajkou, která má představovat svázanost nedobrovolného sňatku, ze kterého není úniku.

Celá akce spočívala v tom, že mě má vlastní máma oblékala do tohoto kostýmu. Strojení se stalo jakýmsi intimním rituálem, probíhajícím mezi matkou a dcerou. Díky této intimitě jsem se rozhodla provádět akci doma, jako jakýsi soukromý obřad, kterému přihlížel jediný divák- otec za objektivem.







ZÁVĚR

V úvodu jsem si pokládala otázku, zda se dají vymezit výtvarné a divadelní akce.

V práci jsem se na ní snažila odpovědět. Přesto si ale myslím, že se soudobé divadelní počínání nedá striktně oddělit od výtvarného a naopak. Rozvolněnost, která vládne v současném umění otevírá dveře těmto žánrům. Spíše než hledat svazující specifika výtvarného a divadelního si můžeme pokládat otázku, zda se stále ještě (v některých případech) jedná o umění jako takové.

Každopádně ale vidím v nových formách divadla velkou inspiraci pro hodiny výtvarné výchovy. Divadlo a umění akce nám dalo velmi důležitý podnět- nový výtvarný prostředek, kterým se stalo tělo umělce. To nám otevírá nové možnosti výtvarného přemýšlení a směřování. A nejen performerovo tělo. Samotná podstata divadelního jednání- souhra a spolupráce jednotlivých složek divadla. To je, myslím, také velmi podstatná inspirace, tedy vzájemná kooperace dětí.

Každopádně divadlo jako takové nabírá od minulého století (stejně jako umění výtvarné) rychlé obrátky ve své proměnlivosti. Jsem velmi zvědavá, jak se bude jeho podoba nadále vyvíjet. Bude se performativní umění spíše navracet ke svým kořenům nebo začne čím dál více využívat moderní techniky a technologie?

OBRAZOVÁ A DOKUMENTUJÍCÍ PŘÍLOHA



obr.1 Hugo Ball
v Kabaretu Voltair, 1916

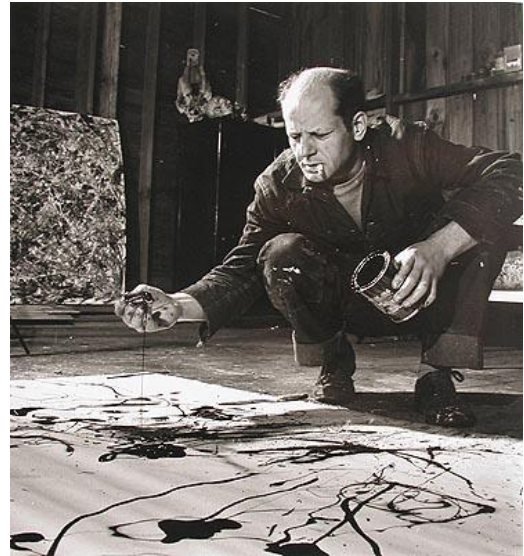


obr. 2 Marcel Duchamp,
Fontána, 1917

AKČNÍ MALBA



3. Jackson Pollock při práci



4. Mark Rothko, White centre, 1950



5. William Kooning, Žena a kolo, 1952

6. LIVING THEATRE



Living Theatre; We, The Living Theatre, 1970



photograph by Gianfranco Mantegna

6. Living Theatre,
Paradise Now, 1968

www.youtube.com

AKČNÍ GESTICKÁ MALBA- YVES KLEIN



7. Yves Klein,
Antropometrie, 1962

<http://www.youtube.com>



8. Piero Manzoni,
Živá socha, 1961

9. Robert Wilson



Robert Wilson; Deafman Glance, 1970

<http://www.youtube.com>



9. Robert Wilson,
Věc Makropulos,
Národní divadlo, 2010

<http://www.youtube.com>

PERFORMANCE, HAPPENING



10. Milan Knížák,
Demonstrace jednoho, 1964
„Zastavit se uprostřed davu, na zemi rozvinout papír, postavit se na něj, svléknout si normální oděv a obléci něco výjimečného (např. kabát napůl rudý, napůl zelený, na klopě zavěšená malá pila, na zádech přišpendlený krajkový kapesník apod.), vystavit plakát s nápisem: PROSÍM KOLEM JDOUCÍ, ABY, POKUD MOŽNO, PŘI PROCHÁZENÍ KOLEM TOHOTO MÍSTA KOKRHALI Lehnout si na papír, číst knihu, přečtené stránky vytrhávat, pak vstát, papír zmuchlat, spálit, pečlivě zamést zbytky, převléci se a odejít.“

převzato z: <http://www.milanknizak.com>



11. Petr Štembera, Narcis č. 1, 1974



ŽÁCI CTIBORA TURBY



12. Vojta Švejda,
z představení Albert se bojí,
prem. 2007.
divadlo Alfred ve dvoře



13. Hanging man,
představení Ctibora Turby se
studenty: Halkou Třešňákovou,
Ondřejem Lipovským,...
prem. 1992



14. KREPSKO
Linnea Happonen
Petr Lorenc
Vojta Švejda
Anna Polívková
Jiří Zeman

...

od roku 2001

<http://www.youtube.com>
(Ukradené ovace- happening
skupiny v Národním divadle)

15. HANDA GOTE



Red Green Blue (RGB),
prem. 2005
Alfred ve dvoře

Tomáš Procházka
Veronika Švábová
Robert Smolík
Jakub Hybler

<http://www.youtube.com>



16. Petr Nikl,
Akční žalmy, 2007

<http://www.youtube.com>

17. CONTINUO



pouliční představení, 2008



Kratochvílení,
představení na zámku Kratochvíle
(site specific), 2005

<http://www.youtube.com>

18. DECALAGES



Dobříšské májové slavnosti,
2010

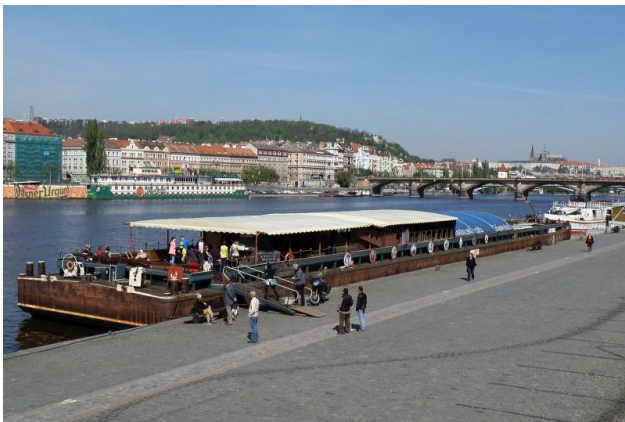
19. LA PUTYKA



La Putyka,
prem. 2009,
La Fabrika

<http://www.youtube.com>

20. DIVADLO BRATŘÍ FORMANŮ



Divadelní loď Tajemství



Obludárium, prem. 2007



POUŽITÁ A INSPIRUJÍCÍ LITERATURA

1. monografie

- BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*. Praha: NLN a DÚ, 1999. ISBN 80- 7106- 364- 9
- BERNARD J.; *Co je divadlo?* Praha: SPN, 1983.
- CÍSAŘ, J.; *Proměny divadelního jazyka*. Praha: Melantrich, 1986. 09/20 32- 009- 86
- DVOŘÁK, J.; *Divadlo v akci*. Praha: Panorama, 1988. 11- 126- 88
- LAZORČÁKOVÁ, T., ROUBAL, J.; *K netradičnímu divadlu*. Praha: Pražská scéna, 2003. ISBN 80- 86102- 41- 6
- DVOŘÁK, J.; *Alternativní divadlo*. Praha: Pražská scéna, 2000. ISBN 80-86102-13-0
- ROUBAL, J.; *Souřadnice a kontexty divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008- 189- 1
- BARBA, E., SAVARESE, N.; *Slovník divadelní antropologie*. Praha: NLN a DÚ. ISBN 80- 7008- 109- 0
- BROOK, P.; *Pohyblivý bod*, Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1996.
- BROOK, P.; *Prázdný prostor*. Praha: Panorama, 1988.
- CRAIG, E. G.; *O divadelním umění*. Praha: Divadelní ústav, 2006. ISBN 80- 7008- 204- 6
- CIHLÁŘ, O.; *Nový cirkus*. Praha: Pražská scéna, 2006. ISBN 80- 86102- 55- 6.
- MORGANOVÁ, P.; *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978- 80-904149-1- 4
- REZEK, P.; *Tělo, věc a skutečnost*. Praha: Ztichlá klika, 2010. ISBN 978- 80- 903898- 5- 4
- BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2002. ISBN 80- 210- 3029- 1
- BALEKA, J.; *Výtvarné umění- výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200- 0609- 5
- DEMPSEYOVÁ, A.; *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209- 402- 5
- GAFFOVÁ, J., OLIVEROVÁ, C.; *Svět umění XX. století od postmodernismu po digital art*. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80- 00- 01179- 4

FULKOVÁ, M. a kol.; *Výtvarná výchova pro 8. a 9. roč. ZŠ a víceletá gymnázia*. Praha:Fortuna, 1997. ISBN 80- 7168- 382- 5

FULKOVÁ, M., NOVOTNÁ, M.; *Výtvarná výchova pro 6. a 7. ročník ZŠ a víceletá gymnázia*. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80- 7168- 591- 7

ERBEN, K. J.; *Kytice*. Praha: Ratolest, 1941.

2. odborné časopisy, články, katalogy z výstav

GAJDOŠ, J.; *Performance- mezi činností a scénováním*. In: DISK, č. 17, s. 7-18. Praha: AMU a KANT, září 2006. ISSN 1213- 8665.

GAJDOŠ, J.; *Performance: scénování přítomného okamžiku*. In: DISK, č. 18, s. 13-20. Praha: AMU a KANT, prosinec 2006. ISSN 1213- 8665.

GAJDOŠ, J.; *Tanec sv. Víta aneb teatralita, performativita, nebo scéničnost?* In: DISK, č. 20. Praha: AMU a KANT, červen 2007. ISSN 1213- 8665.

GAJDOŠ, J.; *Hraní a performance*. In: DISK, č. 24, s. 29-39. Praha: AMU a KANT, červen 2008. ISSN 1213- 8665.

GAJDOŠ, J.; *Mezi mimesis a performativitou*. In: DISK, č. 25, s. 55-63. Praha: AMU a KANT, září 2008. ISSN 1213- 8665.

GAJDOŠ, J.; *Příběh v performančním umění aneb Scénická vypravěčka Laurie Andersonová*. In: DISK, č. 26, s. 77-90. Praha: AMU a KANT, prosinec 2008. ISSN 1213- 8665.

BABYRÁDOVÁ, H.; *Hra; experiment a rituál ve výtvarných projektech*. In: Pedagogická orientace, č. 3, 2001, s. 65-70.

FAKTUM I, *Mezinárodní festival akčního umění/ katalog k výstavě*. Praha: NG v Praze, 1993. ISBN 80- 7035- 058-X.

3. internetové odkazy použitých obrázků

<http://36exp.visualsociety.com/2010/02/13/hugo-ball-dada-manifesto-1916/>
<http://goodlucky.blog.cz/0807/moderni-umelecke-smery>
<http://www.blackhole.comehere.cz/?tag=beat>
<http://users.skynet.be/lit/actionpainting.htm>
<http://goodlucky.blog.cz/0807/moderni-umelecke-smery>
<http://flaxseedandsoynuts.wordpress.com/2010/11/21/im-a-slacker/>
http://4.bp.blogspot.com/_FuWJx1XsquY/SsZm4SS-n0I/AAAAAAAAACI/QecQNWyDavA/s1600-h/living+theatre+paradise
<http://lamujerquemedelaganadeser.blogspot.com/2010/07/living-theatre.html>
<http://theanatomyofmelancholy.tumblr.com/post/556472472/yves-klein-conceptual-art-performance-accompanied>
<http://www.pieromanzoni.org/biografia.htm>
<http://liminoid.net/intermedia/1970/wilson.html>
<http://www.ct24.cz/kultura/107573-wilson-se-vyplati-znovu-objevil-vec-makropulos/>
<http://artlist.cz/?id=2693&lang=1>
<http://artlist.cz/?id=3594>
<http://www.temadne.cz/JedenSvet.aspx?PageId=45>
<http://www.playbill.com/news/article/43945-Prague-Pantomimes-Hang-Out-in-NY-Kitchen-Mar-3-6>
<http://www.tanecniaktuality.cz/prehled-predstaveni/predstaveni/mad-cup-of-tea/>
<http://www.enh.mhf-brno.cz/enh2007.php>
<http://mhabarta.bloguje.cz/tema-3-hudba.php>
<http://www.bdnr.sk/bb2008/galeria/continuo/1.jpg>
<http://www.apostrof.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=4669&r=2>
http://www.kddobris.cz/vismo/galerie3.asp?id_org=200094&id_fotopary=1292&id_obrazky=1366&p1=51
<http://www.divadelni-ustav.cz/cs/ma-mat-divadlo-zmysel>
<http://www.topzine.cz/recenze-la-putyka-inscenace-roku-nebo-nejzabavnejsi-prazska-hospoda/>
<http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-bratri-formanu>
<http://www.formanstheatre.cz/obludarium/index.htm>