

Školitelský posudek na práci bc. Adély Mrázové

*DV8: Mužské tělo v žánru screen dance*

Adéla Mrázová si zvolila za téma své bakalářské práce možné podoby zobrazování maskulinity. Konkrétně sledovala její ztvárnění v mnoha ohledech radikálním a odvážným tanečním souborem DV8, který se téměř ve všech svých dílech věnuje obrazu mužského těla, a to představovaného jak v divadelních tanečních choreografiích, tak v jejich filmových adaptacích, a pokouší se překračovat mnohá společenská tabu a normy (včetně dominantního heteronormativního vymezení tohoto těla). Volba prací tělesa DV8 studentce umožnila, aby se věnovala několika rovinám tohoto obrazu, několika stupňům reprezentace – tedy obrazu mužského těla v obecné rovině, obrazu tanečního mužského těla a obrazu divadelního tanečního mužského těla zachyceného ve filmu.

V první kapitole práce Adéla Mrázová zasazuje tyto tři roviny do historického kontextu, ukazuje zde vývoj tanečních pozic, funkcí a rolí tanečníka od klasického baletu po fyzické divadlo a definuje základní pilíře pohybového slovníku souboru DV8. Druhá kapitola pak zmiňované tři roviny zkoumá za pomoci příslušných teoretických koncepcí. Takto vymezené téma by bylo možné těžko analyzovat bez použití genderových teorií, které se věnují definici maskulinního a feminího prostoru/těla. Mezi těmito teoretickými koncepty pak Adéla Mrázová volí ty, které zkoumají možné relace mezi genderem a tancem, mezi genderem a filmem, zejména pak mezi muži a typy maskulinit (teoretický model R. W. Connell), tuto typologii zpřesňuje pojetím mužských modelů (Elisabeth Badinter), zejména dvěma krajními polohami – obrazem muže „tvrdého“ a „měkkého“. Považuji za velmi přínosné, že si autorka všímá skutečnosti, že pro taneční, performující tělo je podstatné nejen vymezení genderové pozice, ale i viditelného umístění v kompozici celého představení a jeho prostoru. Adéla Mrázová se zabývá „bytím pro pohled“, které určuje nejen postavení (fyzické i mocenské) tanečníka na jevišti, ale i jeho vztah k tanečnímu partnerovi; film pak tuto polohu ještě více upevňuje, fixuje, kamera směřuje pohled diváka a nedovoluje mu se vyvázat ze vztahu k performujícímu tanečníkovi. V tomto kontextu se pak jeví jako funkční použití teorií Laury Mulvey, zejména jejího konceptu upřeného pohledu (*the gaze*). Zmiňované teoretické koncepce poskytují studentce nejen základní rámec a pojmosloví podstatné pro následnou analýzu, ale zároveň vytyčují hlavní problematické okruhy těsně spjaté s takto komplikovaným intermediálním a interdisciplinárním performativním a performujícím tělem. Poslední část pak tvoří samotné analýzy, které ukazují, jak s tímto tělem pracuje taneční těleso DV8.

Práce upozorňuje na to, jak se historicky proměňuje vztah společnosti k tělesnosti jako takové. Tuto proměnlivost Mrázová dokládá na vývoji reprezentace (mužského) těla a zároveň pomocí dvojí medializace. Právě mužské taneční/tančící tělo a jeho obraz se jeví jako velmi vhodný ukazatel těchto změn – jde o tělo vycvičené (a tedy disciplinované, normované a konstruované podle aktuálních dobových potřeb), tělo dokonalé (estetizované, zdravé a společností požadované), pohyblivé, dominantní a mocné, tělo, jež nese mnohé významy a

kódy (již díky pohybovému slovníku a symboličnosti jednotlivých gest), avšak také tělo, které se vztahuje přímo k samotné tělesnosti, komentuje ji, je velmi sebereflexivní. Shrnutí historického vývoje tance, od klasického baletu k modernímu, fyzickému divadlu a jeho filmovým adaptacím, není jen ukotvením práce sledovaného souboru DV8, ale skutečnou „stopou“ proměňujícího se pohledu společnosti na (mužské) tělo a jeho reprezentaci a zároveň ukázkou vývoje reprezentace jako kulturního artefaktu a umělého konstruktu. Zatímco v klasickém baletu je tanečník „(ná)strojem“ pomáhajícím baleríně (určené pro pohled) k dosažení taneční figury, zůstává v jejím stínu, je de facto „neviditelný“, tedy je vyvázán z cizího pohledu, aniž by ztratil svoji dominanci – a zde se tedy uplatňuje model *the gaze* známý od Laury Mulvey – , tak moderní tanec (a obzvláště fyzické divadlo) tuto základní dualitu popírá, hraje si s ní (a v případě DV8 ji ironicky komentuje), překračuje dosavadní normy. Mužské tělo se nově začíná vystavovat pohledu (*the gaze*), muž je nyní sledován a může navazovat doposud nemyslitelné vztahy k ostatním figurám – i mužským. Již neplatí model známý (zejména) z klasického hollywoodského filmu, ale i z klasického baletu, v němž je „bytí pro pohled“ (mužského diváka a mužského hrdiny na plátně) určováno výhradně ženské postavě; v různých podobách zde nahrazuje ženu muž a jeho tělo – model se převrací a variuje. Fyzické divadlo tak na plno může tematizovat ambivalenci tanečnickova těla, na jednu stranu mužného sportovce/akrobata, na druhou stranu umělce pracujícího s ženskou gestikou. Tanec/společnost se tak otevírá novým typům maskulinity (mezi „tvrdým“ a „měkkým“ mužem), novým relacím (podle Connell) a „zakázaným“ tématům jako je homosexualita, transsexualita atd. Tanec pojmáný jako odraz společnosti/veřejné performativity je pak jedním z hlavních přínosů této práce.

Analýza DV8 pak není jen „case study“, ale funkčním završením zmiňované historické linie, protože tento soubor vědomě komentuje celý proces měnících se vztahů mezi společnostmi, maskulinitou a reprezentacemi, reflektuje jednotlivé roviny vystavovaného a performujícího mužského těla, pracuje s překračováním společenských, respektive tanečních a filmových norem a tabu. DV8 je tedy „deviantní“ ve všech směrech, a právě reflektování této pozice činí z práce mnohem více, než pouhou analýzu konkrétního stylu screen dance. Je pohledem z vnějšku, ze strany.

Na práci Adély Mrázové rovněž oceňuji, že se – což by bakalářská práce umožňovala – neomezila pouze na analýzu jednotlivých stylových prvků filmů DV8, či na komparaci filmových adaptací s divadelní předlohou, ale že se pokusila o teoretický výklad poměrně náročné problematiky zobrazování maskulinity v různých médiích a v různých dobách. Rovněž hodnotím, že i přes osobní a profesní vazbu na práci tohoto souboru, neskouzla Adéla do jednostrunných adorací, udržela si patřičný odstup, podařilo se ji aplikovat teoretické pojmy na filmové adaptace souboru a podrobit je kritickému čtení.

Práce splňuje požadavky kladené na bakalářskou práci, avšak můj posudek není zcela bez výhrad. Mnoho zde zmíněných linií zůstalo spíše snahou, než aby byly dotaženy zcela. Teoretický rámec by mohl být ještě propracovanější, stejně jako jednotlivé analýzy hlubší a více provázané s jednotlivými koncepcemi (ne zcela dostatečné využití modelu Laury Mulvey; dělení maskulinity R. W. Connell se z textu po čase vytrácí apod.). Práce trpí místy opakováním, občasnými nedořečenými či naopak radikálními interpretacemi. Většina těchto nedostatků je

možná způsobena malou časovou rezervou na psaní práce, zejména však rozměrem bakalářské práce, který je značně limitující. Teoretický problém reprezentace různorodých maskulinit, jakožto i analýza takto bohaté a podnětné tvorby souboru DV8, by si zasloužily rozměr podstatně rozsáhlejší. Proto považuji tuto práci nejvíce ze všeho jako otevření zásadního tématu a hledání možností, jak k němu přistupovat, což rozhodně nevidím jako prohru.

Práci jednoznačně doporučuji k obhájení a navrhuji hodnocení velmi dobře.

4. září 2013

Ph. Dr. Kateřina Svatoňová, Ph. D.