

# MYSL JE SVAL



# MYSL JE SVAL

PACEMAKER / TRIO A - YVONNE RAINER

PACEMAKER / /ROZ-HOVORY O Tanci

tančí : Zdenka Brungot Svíteková a Anna Sedlačková

MYSL JE SVAL :

DOMINIK GAJARSKÝ, JULIANA HÖSCHLOVÁ, JAN PFEIFFER,  
PETR KRÁTKÝ, JANA STANULOVÁ, ZUZANA ŽABKOVÁ

kurátor : Viktor Čech

Jednodenní akce, realizovaná v prostorách Meetfactory, prezentovala specifický jev vztahu současného tance a současného vizuálního umění. I když tyto dvě umělecké prostředí žijí každé svým, od druhé oblasti značně odděleným životem, nalezneme v jejich moderní historii i současnosti celou řadu zajímavých vazeb a vzájemného ovlivňování.

V českém prostředí možná nejsou natolik zjevné jako v současném světovém uměleckém dění, ale přesto se zde především v poslední době začaly také objevovat. Tento komponovaný program měl prostřednictvím výstavní prezentace, taneční performance a přednášky naznačit onu síť vzájemných vztahů a současných tvůrčích dotyků.

Nejvýznamnější součástí této akce bylo provedení nejspíše nejzásadnějšího tanečního díla šedesátých let, Trio A od americké choreografky a umělkyně Yvonne Rainer. V nastudování Zdenky Brungot Svítekové a Anny Sedlačkové byla v Praze, v rámci jejich projektu Pacemaker, poprvé možnost shlédnout tuto práci, která zosobňuje přelomovou tvorbu okruhu newyorského Judson Dance Theater, jež proměnila podobu novodobého tanečního umění. Současně však tato tvorba vyjimečným

způsobem propojila svět tance s tehdy nejprogresivnějším výtvarným prostředím, kde nechyběli autoři jako Robert Morris či Robert Rauschenberg.

Tento vztah se dnes stává mezi oběma obory znovu aktuálním, což dosvědčuje v různých polohách i současná vizuální tvorba vybraná pro výstavní prezentaci nazvanou Mysl je sval. Někteří z vystavujících autorů se svými pracemi přímo vědomě vztahují k dílu Yvonne Rainer. Jiní se v rámci své činnosti dostali do pozic, které se její tvorby zajímavým způsobem dotýkají. Na výstavě byly přítomny především videa a performance, tedy média, která mají s tancem společnou práci s pohybem a často také s lidskou tělesností. I díky tomu lze v této tvorbě vycítit alespoň nádech oněch mezioborových přesahů, tak charakteristických pro umění 60. let i pro dílo samotné Yvonne Rainer.

Druhá část projektu Pacemaker, představení Roz-hovory o tanci (autorky konceptu Anna Sedlačková a Anna Caunerová), doplnila dnes již klasické a přesto v českém prostředí téměř neznámé Trio A v rámci aktuálních pozic současného tance, když překračuje tradiční hranice média směrem k interakci s diváky a k improvizaci.

# PACEMAKER / TRIO A - YVONNE RAINER

## PACEMAKER / TRIO A

choreografie: Yvonne Rainer

tančí:

Zdenka Brungot Svíteková,  
Anna Sedláčková

hudba:

Chambers Brothers: The Midnight Hour

nastudování: Pat Catterson

Představení bylo poprvé uvedeno roku 1966  
jako součást choreografie Mind is a Muscle

Nazkoušené v létě 2012 v New York City

„4,5 minuty neustálých změn pohybu. Jedna  
fráze s neměnným rozdělením energie, která  
se projevuje měkkým pohybem bez námahy“

Představení finálně podpořili Ministerstvo  
kultúry SR a Literárny fond.

## ZDENKA BRUNGOT SVITEKOVÁ

Slovenská tanečnice, performerka a pedagožka. Jako intepret, spolutvůrce, či asistent choreografa sdílela sály a jeviště spolu s mnohými domácími i zahraničními umělci. Je jednou z iniciátorů a organizátorů festivalu ImproEvents Prague zaměřeného na taneční improvizaci jako jevištní formu. Píše také pro taneční periodika. V poslední době se rovněž podílí na činnosti Improvizační skupiny Nau.

## ANNA SEDLAČKOVÁ

Působí na slovenské taneční scéně jako tanečnice, choreografka a pedagožka již více než 30 let. V roce 1995 založila vlastní skupinu AS Projekt, pro kterou vytvořila představení uvážené nejen na slovenských scénách ale i v Čechách, Rakousku, Holandsku a USA. Účinkovala ve mnoha mezinárodních projektech na Slovensku, v USA a v Holandsku. Je pedagogem na Katedře taneční tvorby v Bratislavě. V tanci sa věnuje funkčnosti a expresivitě pohybu, otevřeným tanečním formám a improvizaci.

# JUDSON DANCE THEATER A POSTMODERNÍ TANEC

Viktor Čech

Období šedesátých let nebylo v americkém kulturním prostoru spojeno jen s velkým rozvojem ve společenské, výtvarné a hudební oblasti, ale také s radikálním posunem v oblasti uměleckého tance. Ta byla zásadní nejen pro tuto tvůrčí oblast o sobě samotnou, ale zajímavými způsoby se rovněž dostala do kontaktu s některými aktivitami v ostatních uměleckých oblastech. Pohled na tuto tvorbu nám také může obohatit naše chápání soudobé tvorby z oblasti performance či minimalismu.

Především myšlenkami Johna Cage inspirované tvůrčí vření, které bylo od počátku šedesátých let spojeno hlavně s prostorami a názvem Judson Memorial Church v New Yorku, kde v letech 1962-68 probíhaly aktivity posléze spojené s názvem Judson Dance Theater, sebou přineslo i v mnohém zásadně posunutou roli tvůrce tance jakožto umělce. Osobnosti jako iniciátor těchto aktivit a žák Johna Cage John Dunn a nejvýraznější autoři jako Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, Simone Forti, Lucinda Childs či Deborah Hay, postavili dosavadní „divadelní“ pozici tance do úplně nového kontextu. Svou roli v tom hrál i mezioborový kolektiv osobností, mezi nimi také participujících umělců, jako byli Robert Morris, Robert Rauschenberg či Carolee Schneeman. Hlavně v počátcích, kdy vrcholila inovativní snaha o zapojení netanečníků, se tvůrčí přístupy obou skupin často i v rámci kolektivního pracovního procesu protkly. V případě některých tvůrců dokonce došlo i k přímým tvůrčím zásahům do druhého oboru.

Tak tomu bylo u choreografických prací Roberta Morrisa (např. jeho představení *Site*, 1964) a videí Yvonne Rainer (např. *Hand movie*, 1966). Pro Morrisa měla jeho práce v rámci Judson Dance evidentně zásadní vliv na vznik jeho minimalistických instalací.

Například jedna z Morrisových prvních prací s „bloky“ – performance *The Column* (1961), vznikla znovupoužitím bloku určeného pro práci Yvonne Rainer *The Bells* (1961). Nejedná se jistě o náhodu, jelikož blízkost pojetí „objektu jako těla“ či naopak „těla jako objektu“ má u obou tvůrců své úzké souvislosti. Morrisovo chápání minimalistické instalace jako prostorové sestavy, v níž se divák pohybuje jako objekt mezi dalšími prostorovými entitami, díky těmto faktům vrhá i vlastně doslovnější smysl na jeho slavné obvinění od Michaela Frieda z „divadelnosti“.

V odděleném chápání obou oborů, založeném jen na pouhém kontaktu a výměně, bychom však mohli uvíznout na značném zjednodušení tehdejší situace. Umělecká pozice velké části výše zmíněných osob se často pohybovala v prostoru, který v sobě spojoval zájem o tvůrčí přístupy, spadající do obou profesionálně oddělených oblastí. Jako příklad stačí uvést třeba vývoj Simone Forti, která ve svých uměleckých počátcích váhala mezi malířskou a taneční kariérou a i přes následný, její učitelkou Annou Halprin ovlivněný příklon k tanci, lze v její tvorbě sledovat silný akcent na problematiku blízkou výtvarným technikám (kresba), či pojetí práce s tělem blízké v mnohém spíše umění akce (třeba její choreografie „*Huddle*“, 1961).

Naopak některé zásadní realizace okruhu Judson Dance, jako *The Mind is a Muscle* (1968) Yvonne Rainer, nebo *Homemade* (1966) Trishy Brown do své koncepce zapojily nejen ono „úkolové“ pojetí odvozené ze strategií Johna Cage, ale i práci s videem. Zájem o toto médium vedl v dalším vývoji Yvonne Rainer až k opuštění taneční kariéry a přesunu tvůrčích zájmů do oblasti videa a experimentálního filmu. Naopak řada akcí Trishy Brown se svým založením na posunuté aplikaci fyzikálních principů a na zdůraznění

potýkání se s nimi dostala spíše do kontextu performancí, realizovaných at' již ve veřejném nebo v galerijním prostoru (Walking on the Wall, 1971).

Povědomí o této tvorbě v českém prostředí bylo dlouhá léta jen velice okrajové, a pokud vůbec existovalo, zůstávalo v poloze pouhé znalosti snímků a popisů. Daleko od oblasti zájmu teoretiků byl i blízký vztah těchto aktivit k i u nás kanonické a „učebnicové“ tvorbě minimalistů či tvůrců performance a Fluxu. Zpětný zájem o tuto tvorbu z oblasti uměleckého světa lze ve světovém kontextu sledovat již několik let. Za příklad lze zmínit re-inscenaci díla Floor of the Forest (původně 1970) od Trishy Brown v rámci expozice

předminulé (2007) Dokumenty v Kasselu a řadu aktuálních výstav v Londýně či New Yorku, věnovaných vztahům této tvorby a výtvarného světa.



# YVONNE RAINER : TRIO A

Viktor Čech

Trio A, odehrávající se v průběhu necelých pěti minut, i ve své třikrát s variacemi opakované variantě v nastudování projektu Pacemaker tedy nezabere více než dvacet minut. Toto dílo je dnes pokládáno za jednu z nejzásadnějších prací své autorky i choreografie šedesátých let vůbec. Její nejznámější podání bylo realizováno v rámci zmiňovaného širšího autorčina díla *Mind is a Muscle* (1966-1968). Fyzicky vlastně nepříliš náročná sestava je příznačná svým důrazem na kontinuitu vláčně navazujících pohybů, zbavenou statických póz. Nedochozí zde k opakování, ani k variaci, proud pohybů kontinuálně plyne až ke svému konci. Výrazový rejstřík jednotlivých pohybů působí svou nenucenou přirozeností, vyhýbající se většině konvencí taneční řeči. V použitých pohybech nalezneme jistě několik podrobných tanečních pózám i plno dalších, které nám mohou asociovat běžné denní či pracovní pohyby. Nikdy však daný pohyb není mimetický. Jedná se o autonomní pohyb, smysluplný jen sám o sobě. Tanečník se dle instrukce autorky vyhýbá očnímu kontaktu s publikem, v každé fázi odvrací pohled, aby nedošlo k setkání.

V podání Zdenky Brungot Svitekové a Anny Sedlačkové se trojí opakování nese v duchu, odvozeném z toho, jak s ním pracovala v různých variacích i sama autorka. Poprvé tančí jedna interpretku, následuje tanec druhé, při němž se snaží první tanečnice „chytat“ její oční kontakt a fyzicky ji přitom sleduje. V třetí verzi tančí obě tentokrát už s hudební kulisou paralelně, díky čemuž vynikne další aspekt díla, jímž je důraz autorky na to, aby každý prováděl dané pohyby, v jemu přirozené rychlosti. Díky tomu dochází k neustálým posunům v souhře a nesouhře obou interpretek. Časovým rámcem není ani hudební kulisa, ta končí ještě během tance, jehož poslední pohyby jsou předvedeny v opět nastalém tichu.

Trio A se stalo v dějinách tance ikonickým dílem tanečního „Minimalismu“. Potlačení psychického výrazu tanečníka, zbavení narativních referencí, tradičních forem i mimetických akcí. Střídmost provedení, založená na přirozeném výdeji energie adekvátnímu daným pohybům, nepřepínanému do fyzicky vypjatého dramatického gesta a neměnném proudění energie tanečníka od počátku do konce. Divák se nemůže chytit ani jasné pózy či statického gesta, což by šlo považovat i za důraz na nonspektakularitu. Dojem lehkosti a jednoduchosti dílu dodává především práce s pohybem založená na „pacingu“ - neustálém plynutí, jinak charakterizovaném jako „arriving, but leaving“, tedy neustálém posunu mezi jednotlivými pohyby.

Na jedné straně se jedná o uzavřenou pohybovou formu, která s výjimkou nezávislosti na hudebním projevu nese všechny znaky uměleckého tance, a v tomto ohledu může působit daleko konvenčněji než některé práce Trishy Brown či Simone Forti. Na straně druhé naopak výše zmíněné vlastnost dodávající dílu dávají radikálně civilní charakter a distanci od patetičnosti Cunninghamovy virtuózní formy i až artistického špektáklu některých akcí Trishy Brown. Rainer nepřekračuje hranice svého „média“, ani ho nevede k novoklasicizující abstrakci.

Proměna, kterou přináší, musíme hledat v samotném paradigmatu uměleckého tance, které má své kořeny v baletech 17. století. Pojem reprezentace, nad nímž se rozvinula bohatá diskuze v teorii umění především nad Velasquezovým obrazem *Las Meninas*, lze zde pokládat za důležité interpretační východisko. Pro Michela Foucaulta byl právě zmíněný obraz modelovým případem klasické reprezentace (pro naši potřebu pomineme pozdější kritické zhodnocení jeho teze, např. od Svetlany Alpers). Gesta a



pohledy účastníků scény zdenavazují kontakt s divákem, který bychom v rámci daného aranžmá mohli pokládat za vzájemný. Tato vzájemnost definuje celý řád díla a v tomto případě ustanovuje i moc diváka nad scénou (pokud si za něj dosadíme majitele díla – tedy krále a královnu, viditelné v odraze zrcadla). V tomto klasickém pojetí scény, kde aktéři slouží jako média reprezentace pro diváka, je právě pohled a výraz tváře, ať již cílený či stylizovaný, spolu se zaujatou pózou a gestem základním výrazovým prostředkem. Aktér Tria A se ovšem právě těmto výrazovým prostředkům vyhýbá, stává se autonomním aktérem, který jakoby celou „činnost“ prováděl jen sám pro sebe.

Na druhou stranu jistě nemusíme Yvonne Rainer podezřívat z vyložené „autistické“ pozice. I v tomto případě se jedná o jistou formu reprezentace, ale jedince, který realizuje svůj akt jako samostatnou činnost, nehierarchicky sdílenou s divákem. Pro tento výklad mluví i dobová velká popularita Tria A, které se průběhu sedmdesátých let stalo oblíbeným v řadě reinterpretací. V současnosti ale autorka jeho provedení autorizuje jen po schváleném vyškolení interpretů. Obě interpretky nastudovaly Trio A za svého amerického pobytu pod vedením Pat Catterson. Onen moment, kdy tanec svou zdrženlivou a uzavřenou formou asociuje především provádění nějaké „činnosti“, se stal již i cílem marxisticky orientované interpretace díla jako kritiky kapitalistického pracovního

procesu, kde tanečník realizuje autotelickou činnost nezávislou na „produkci“. To je ale poněkud extrémní výklad, plně asi neodpovídající autorčinu směřování. V brněnském provedení Tria A rovněž díky dvojici interpretů silně vynikl onen individuální moment, určující výslednou podobu díla (i přes velice precizní a podrobné nároky autorky na jeho provedení), kde hraje roli již zmíněná individuální dynamika a osobní fyzické dispozice.

Oproti výše probíraným eventům se provedení Tria A může jevit jako více tradiční záležitost, nicméně nelze nepostřehnout onen zvláštní charakter této práce, jež ji přes její bytostnou tanečnost do jisté míry vyvazuje z kontextu tanečního divadla, a dělá z ní autonomní dílo ignorující klasické hranice médií. Po jehož zhlédnutí lze bez jeho znalosti těžko představit kontext tehdejší performační tvorby.



# **PACEMAKER / ROZ-HOVORY O TANCI**

## **ANNA CAUNEROVÁ A ANNA SEDLAČKOVÁ**

PACEMAKER / ROZ-HOVORY O TANCI

Koncept:

Anna Caunerová a Anna Sedlačková

Tančí:

Anna Sedlačková a

Zdenka Brungot Svíteková

Performance v těle, prostoru a čase o síle,  
nerozhodnosti a komfortu...

...být viděný...vidět...

...mami, koukej, co dělám...,koukej...





# **MYSL JE SVAL**

**DOMINIK GAJARSKÝ, JULIANA HÖSCHLOVÁ,  
PETR KRÁTKÝ, JAN PFEIFFER,  
JANA STANULOVÁ, ZUZANA ŽABKOVÁ**

**kurátor : VIKTOR ČECH**



# DOMINIK GAJARSKÝ

## FIGURE STUDY - LESSON ONE

2010, video

Krátká performance s efektem slow-motion, vytvářeným aktérkami. Video má stejnou délku (3:07 min) jako hudební stopa od skupiny jmenující se Figure Study.

Dominik Gajarský v tomto videu zrealizoval vlastně choreografizovanou situaci, kdy běžně pomocí techniky manipulovaná rychlost zaznamenaného obrazu, je zde realizována pomalým kontinuálním pohybem samotných akterek a výsledné video je jen jeho reálným záznamem. Současně se jedná o variaci na médium hudebního videoklipu, ve formě sice rovněž pracující s časem, ale čistě vizuální a pohybové bezzvukové prezentace. S prezentovaným Triem A má tento přístup analogické jak ono otržení pohybu od zvuku, tak také onu práci s kontinuitou pohybu. Nejedná se sice o přímou autorovu reakci na Trio A, nicméně autor si je vědom této analogie a vybral díky ní svoji práci na výstavu.



# JULIANA HÖSCHLOVÁ

## JUST BEAT IT

2013, performance

Performance je založená na populárním fenoménu tzv. tichých diskoték, kde každý účastník tančí na hudbu se sluchátky. Tanec tím získává mnohem více introspektivní charakter, pro vnějšího diváka pak naopak poněkud zvláštní podobu až autonomního pohybu. Pohyb odtržený od slyšitelné hudby odhaluje mnohé co při soustředění se na hudební produkci „neslyšíme“. Tančící osoba získává mnohem individuálnější výraz.

Juliana Höschlová tento populární fenomén zužitkovala, stejně jako již předtím karaoke zpívání ve své performenci. Její součástí se stane jak ona, tak pomocí zapůjčitelných sluchátek i ochotní diváci.



# PETR KRÁTKÝ

I JUST, YOU KNOW...

2011, video

Ve svém videu Petr Krátký zaznamenává zdánlivě banální moment bezúčelného pohybu a interakce s daným prostředím. To prostředí je shodou okolností pracovní a umělecké, ale autorovi spíše jde o samotný moment bezúčelnosti s níž interaktuje se svým prostředím. Tato autotelická aktivita je formou o sobě samou, současně reprezentující i k nepoznání se překrývající s běžnou každodenní aktivitou.



# JAN PFEIFFER

KAŽDÝ OBJÍMÁ VŠECHNY OSTATNÍ

2012, video

Eurytmie je pohybový systém vyvinutý zakladatelem Antroposofie Rudolfem Steinerem jako přímá řeč těla člověka, umožňující bezprostřední sdělení pomocí systému pohybu reprezentujících základní hlásky. V jeskynní nise orámované odtesanou skalní stěnou vyjadřuje muž pomocí eurytmie prosté, opakující se sdělení, je to jediné slovo, "základ". Jakoby tak odkazoval k nějakému obecnějšímu významu materiálu skály kolem něj.

Eurytmii jistě nelze nazvat přímo tancem, ale její důraz na pohybové sdělení celým tělem a její symbolickou rovinu, lze pokládat za jistou analogii avantgardního výrazového tance i konceptuálního kódování pohybu v tanci neoavantgardním a postmoderním.



# JANA STANULOVÁ

ŠIMRÁNÍ U NOSU

2013, pomalá instalace a performance

sugesce je touha vytvořit realitu  
potřebuje se věcí chytat, hladit je a osahávat  
přesvědčování je obsese  
po ztotožnění přichází klid a prázdno



# ZUZANA ŽABKOVÁ

HAND MADE

2013, video

Video Hand movie (1966), bylo prvním pokusem Yvonne Rainer na poli pohyblivého obrazu. Jemná a velice sugestivní choreografie prstů je někde na pomezí mezi taneční citlivostí na výrazové možnosti lidského těla a performativní paralelou mezi samoučelným pohybem a nejdůležitějším lidským nástrojem - rukou. Zuzana Žabková, sama pracující jak na poli současného umění tak tance, na tuto slavnou práci zareagovala svojí interpretací založenou na rovněž v okruhu Judson Dance Theater vzniklé techniky kontaktní improvizace, jejímž iniciátorem byl Steve Paxton. Její choreografizace pohybů rukou tím vytváří jakýsi dialog nejen mezi dvěma rukami, ale i oběma autorkami. Hrají spolu výrazovou hru, i přes hranici času a technologie pohyblivého obrazu.



ÚTERÝ 30.7.2013 od 16:00 do 22:00

PROGRAM:

18:00 Přednáška o vztahu současného vizuálního umění a současného tance  
Viktor Čech

18:45 Jana Stanulová : Šimrání u nosu - pomalá instalace a performance

19:30 Pacemaker / Trio A - Yvonne Rainer  
Zdenka Brungot-Svíteková , Anna Sedláčková

20:15 Roz-horovory o tanci  
Anna Caunerová, Anna Sedláčková, Zdenka Brungot-Svíteková

21:10 Juliana Höschlová : Just Beat It - performance

kurátoři projektu : Viktor Čech a Christina Gigliotti

texty katalogu, grafická úprava : Viktor Čech

*Projekt Pacemaker vznikl z podpory MK SR a Literarneho fondu*

*MeetFactory je v roce 2013 podporována grantem hl.m. Prahy ve výši 6.500.000 Kč.*

Mediální podpora :  **TANEČNÍ  
AKTUALITY.CZ**

*Vydala I.D.A. - iniciativa pro současné umění v Praze v roce 2013*

*Všechna práva uvedených autorů uměleckých děl a textů vyhrazena ©*

