Úvod

Jednou jsem šel do lesa, vzal klacek a zapíchl ho doprostřed pole.

Slovník cizích slov[1] uvádí následující definice:

Artefakt = Lidský výrobek

Fragment = Neúplné umělecké dílo

Kde jsou hranice výtvarného umění?

Co pro nás osobně znamená umění a kde ho můžeme potkat?

Jaký byl umělcův záměr? Pochopil jsem ho dobře? Asi tomu nerozumím, radši nebudu říkat nic, abych nevypadal hloupě.

Odkdy se dílo, nebo prožitek z něj, stává radostí?

Spousty otázek jsou dnešnímu umění z pohledu společnosti pokládány. Přitom je každý z nás schopen prožívat a vnímat svět tak, jak nám bylo od narození dáno. Kde a kdy se tedy stalo, že společnost chápe umění jen jako něco cizího, něco co dělají kreslíři na Karlově mostě, nebo prodej obrazů v komerčních galeriích. Nestalo se to již v raném dětství, kdy nás začal formovat svět dospělých a vzdělaných lidí institucionální výchovou do společnosti?

[1] Slovník cizích slov. [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: http://slovnik-cizich-slov.abz.cz

Výtvarnou tvorbu na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci vnímám jako mezioborové studium. Prolínají se zde předměty: kresba, malba, kov a šperk, keramika, modelování, textil, fotografie, grafika, architektura, intermedia a další. Součástí této práce se stala i má mimoškolní aktivita, která všechny tyto předměty spojuje. **Divadlo.**

Následující text dělím do tří částí. V teoretické části se zabývám počátky akčního umění, poválečné tvorby, výběrem filmové tvorby, alternativními divadly a herectvím podle Ivana Vyskočila. V části praktické popisuji vznik a vývoj myšlenek, které ovlivnily výslednou podobu mé práce, a v závěrečné části pojednávám o pedagogickém projektu.

A r t e f a k t f r a g m e n t je krátká autorská divadelní inscenace, při které dochází ke spojení mnou vytvořeného fiktivního světa (hry) a světa reálného. Pracuji například s předtočeným videem z krajiny projektovaným na plátno (do kterého vstupuji fyzicky jako herec), s diktafonem na kterém jsou předtočené nahrávky zvuků z reálného prostředí a s přírodními materiály – dřevo, kámen. Zároveň čerpám zkušenosti ze svého divadelního působení a vystupování.
Využívám princip hry s vlastními pravidly, do které vtahuji i diváka. Cílem celé této práce je inscenace, s prvky estetického prožívání ze hry skrze intermediální tvorbu. Co mě k vytvoření této práce vedlo a co mě inspirovalo, popisuji v následujícím textu.

Akční umění

„Umění ještě nebylo chápáno jako umění, ale jako životně nezbytná aktivita.“[2]

Dva světy

Vznik a vývoj akčního umění, jako širokého uměleckého hnutí, se stal velkým zlomem ve vnímání výtvarného umění. Otevřelo pro umění nové možnosti. Začínají se využívat principy z ostatních oblastí, např. divadlo, hudba nebo tanec. Tato intermediálnost a mezioborovost je důsledkem nesnadné zařaditelnosti akčního umění jak do výtvarného umění, tak do jiných oborů. Umělci si začínají uvědomovat dva světy – **svět umění a skutečný život**. Ve své tvorbě oba propojují. Inspirací se jim staly nejobyčejnější životní situace, různé druhy lidské činnosti, zvuky a hry.

Historie

Počátky akčního umění můžeme sledovat již v kultovních obřadech našich dávných předků. Hudba, tanec, divadlo a výtvarné umění byly součástí rituálů. Umění tak patřilo ke každodennímu životu a bylo jeho nedílnou součástí.

Za předchůdce akčního umění ve 20. století lze považovat první avantgardní směry, např. futurismus. Futuristé otevřeli nové možnosti experimentálního divadla a dalších scénických disciplín. Ve svých představeních útočili na veškeré tradiční hodnoty a zvyklosti té doby. Zapojení diváků do hry, umístění herců do hlediště, absurdní výstupy a další. Záměrnou provokací a bořením společenských norem je futurismus blízký hnutí dada (vznik 1916 v Curychu). Dadaistické večírky v kabaretu Voltaire, s nejrůznějšími absurdními výstupy v provokativních kostýmech a maskách.

V 50. letech 20. století začala v Americe vznikat akční malba, která je chápána jako předchůdce akčního umění. Hlavní představitel Jackson Pollock stříkal barvy prudkými gesty na plátno položené na zemi. Samotná akce malby se stala důležitější, než samotný

[2] Šmejkal, F. Návrat k přírodě. In: Výtvarná kultura č. 3/1990, s. 15.

obraz. V téže době se v Evropě rozvíjela gestická malba Hanse Hartunga a Georgese Mathieua. Svou malbu předvedl Mathieu přímo na veřejnosti v Osace. Oblečen do japonského kimona, dokonale koncentrován, se vrhal na rozměrné plátno, aby ho za krátký čas zaplnil energickými a barevnými gesty. Způsob této tvorby se blíže podobal tradiční japonské kaligrafii. Japonská skupina Gutai (zal. 1954) spojila svým netypickým způsobem informální malbu s různými akcemi. Ty se v Americe později nazývají happening.

Happening

Při konzultacích své praktické práce jsem narazil na problém, jakou formou sdělit svůj hlavní záměr, abych to danému konzultantovi, představil co nejpopisněji. Hrál jsem si tak s jeho imaginací, která mohla být v daný čas a prostor zcela zavádějící až mylná. To je i problém happeningu. Divák musí být součástí této akce. Být při ní. Happening je uměním teď a tady, uměním časovým. Po skončení se většinou nevytváří žádný hmatatelný výsledek. Jen ten nemateriální. Často zbydou po happeningu pouze fotografie dokumentující průběh, ale ty nedokáží zprostředkovat prožitek ze samotné akce.

Pojem happening vychází z anglického slovesa happen, což v překladu znamená stát se, přihodit se. Poprvé ho použil Allan Kaprow ve svém článku o Pollockovi na otázku, jakou cestou by se mělo umění po Pollockově odvržení západních uměleckých tradic ubírat. Naznačil potřebu skoncovat s tradičním malířstvím a navrátit se k prostorám a předmětům každodenního života. To znamená, že emoce života mají být vytvářeny pomocí materiálu ze života. Bez zbytečných iluzí, napodobenin, podvodů.

Tyto myšlenky v hudbě předznamenal John Cage. Ve svém díle odmítal veškeré tradiční představy o hudbě. Roku 1952 zorganizoval koncert v Black Mountain College s prvky improvizovaného tance Merce Conninghama, hudby Davida Tudora, čtení poezie a prózy ze žebříku, promítání filmů nebo výstavy bílých obrazů Roberta Rauschenberga. Tato akce v sobě spojila všechny možné výrazové prostředky a zapsala se tak, jako jeden z prvních happeningů.

Happening u nás

Hlavní cíle prvních akcí ve veřejném prostoru u nás, byly snahy proniknout do každodennosti ostatních lidí. Happening se ovšem v našem prostředí stává spíše lidovými průvody a slavnostmi než experimentálními avantgardními projevy.

S prvními happeningy u nás je spojováno jméno Vladimíra Boudníka. Jako předchůdce akčního umění u nás uskutečnil v 50. letech stovky akcí v ulicích Prahy. S malířským stojanem stojí před oprýskanou zdí a překresluje, co vidí. Později si na své akce bere prázdný rám, který přikládá ke zdi. Náhodní kolemjdoucí spolu s ním můžou pozorovat, jak se v rámu vyjevuje nehmotný obraz.

Milan Knížák (nar. 1940)

Studium: Vysoká škola pedagogická v Praze – výtvarná výchova a ruština (nedokončil), Akademie výtvarných umění v Praze (nedokončil), Matematicko-fyzikální fakulta v Praze (nedokončil)

Patří mezi první umělce akčního umění u nás. Jeho kreativita a neotřelé myšlení se stalo součástí nejen výtvarného umění, ale i hudby a literatury. Při svých instalacích na ulici za domem se pokouší o jeho typickou intervenci umění do života a konfrontaci náhodného diváka s nečekaným zážitkem v jeho prostředí. Na hranici výtvarného umění a hudby vznikla skupina Aktuálního umění (Aktual) společně s bratry Machovými, Janem Trtílkem a Soňou Švecovou uspořádali v roce 1964 První manifest Aktuálního umění, ve kterém opouští všechny statické formy projevu (obrazy, objekty, sochy, skládané skladby) a preferují jen akce. Následovala řada demonstrací pro všechny smysly. Například jeden z prvních happeningů u nás: Aktuální procházka po Novém Světě určená náhodným kolemjdoucím. Na rozdíl od západního chápání happeningu, který se vytvářel spíše v galeriích a experimentálních divadlech, se happening u nás stává díky aktivitám Milana Knížáka životně nutnou aktivitou, uměním blíže životu.

Obr. 1: Milan Knížák, Demonstrace Jednoho, 1964

K dokumentaci těchto akcí používal Knížák fotografii. Na ní demonstruje důležitost zachycení akce. Akční umění je uměním pro všechny smysly. Fotografie umí zprostředkovat jenom jeden z pěti smyslů. Další z nevýhod fotografie je popření času, který je u happeningu či performance zásadní. Přes všechny tyto nedostatky je dokumentace akce fotografií nejpopisnějším zdrojem poznání akční tvorby.

Performance

Výtvarníci hledají inspiraci v nitru sami sebe a ne ve vnějším světě. Oproti Happeningu performance nepracuje s divákem jako aktivním aktérem akce. Divák zde není podmínkou. Spojení hry a reálného světa, které popisuji v kapitole o Jiřím Havelkovi (viz. níže), do jisté míry vnímám i v umění performance. Zásahy autorů do veřejného prostoru, nebo dokumentaci jejich akcí chápu, jako autorské hledání, poznávání světa, hledání myšlenek skrze čin.

Jiří Kovanda (nar. 1953)

Působil jako odborný asistent na pražské Akademii výtvarných umění a v současné době vede ateliér performance na Fakultě umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Zabývá se nenápadnými zásahy do veřejného prostoru (konceptuální umění, instalace, performance), na které si občas zval jen několik diváků. Hlavním cílem nebyl žádný politický protest. Kovanda chtěl pouze poukazovat na všednost, společnost, únavu, sexualitu, atd. Interpretaci ponechává na divákovi. Svá díla nevysvětluje, ale jen komentuje to, co vidíme. Často je dílo bez názvu, čímž ještě více provokuje své okolí. V 80. letech vytváří i malby a kresby, parafrázuje formální postupy avantgard, které často ironicky polemizují s naučenými stereotypy uměleckého světa. [3]

Divadlo

Listopad 1976, Praha – Václavské náměstí

Obr. 2: Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1976

Chovám se podle předem napsaného scénáře. Gesta a pohyby jsou voleny tak, aby nikdo z kolemjdoucích netušil, že sleduje „představení“.

[3] Galerie Luxfer. Jiří Kovanda [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.galerieluxfer.cz/archiv/kdo-vystavoval-v-luxferu/jiri-kovanda/

23. ledna 1978, Praha, Staroměstské náměstí

Obr. 3: Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1978

Dal jsem si sraz s několika přáteli. Stáli jsme v hloučku na náměstí a hovořili. Náhle jsem se rozběhl, utíkal přes náměstí a zmizel v Melantrichově ulici.

„POKUS O SEZNÁMENÍ“

19. října 1977, Praha, Staroměstské náměstí

Obr. 4: Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1977

Pozval jsem přátele, aby se podívali, jak se pokusím seznámit s holkou.

Marina Abramović (nar. 1946, Srbsko)

Zabývá se umění performance a body-art. Její akce jsou často velmi kontroverzní, spojeny s prožíváním nebo sebepoškozováním. Z jejich projektů uvádím jeden s názvem: The Artisti is Present pro Muzeum moderního umění v New Yorku z roku 2010. Inspiroval mě svou jednoduchostí a přece silnou emočností. Ve velké místnosti uprostřed byl stůl a dvě židle, natočené k sobě. Abramović seděla nehnutě na jedné z nich po celou dobu otevření exhibice. Na druhou židli si postupně chodili sedat návštěvníci výstavy, na které nemluvila, jen se jim dívala do očí. Účastník mohl sedět libovolně dlouhou dobu. O této akci se brzy začalo mluvit a tak před muzeem stály několikahodinové fronty. První den výstavy ji přišel navštívit bývalý partner Uley a to se stalo jedním z nejemocionálnějších okamžiků nejen pro obecenstvo, ale i pro samotnou Abramović. V tento moment porušila pravidla a natáhla se přes stůl, aby jej mohla chytit za ruku.

Obr. 5: Marina Abramović, The Artisti is Present, 2010

Mezi přihlížejícími vznikla zvláštní atmosféra. Mnoho lidí sedících s Abramović se rozplakalo. *„Když vstoupíte do čtverce světla a posadíte se na tu židli, jste tam sami za sebe a jako jednotlivec jste docela osamocení. Jste ve velmi zajímavé situaci, protože jste pozorováni skupinou (lidí co čekají), jste pozorováni mnou a pozorujete mě – takže takové trojí sledování. Ale poté, velmi brzy během dívání se na mě, se věci otočí*

a začnete se dívat do sebe. Takže jsem pouhá spoušť, jsem jen zrcadlo a oni si vlastně začnou být vědomi svého života, své zranitelnosti, své bolesti, všeho – a to vyvolá pláč. Oni opravdu brečí kvůli sobě a to je extrémně emocionální chvíle."[4]

Umění konceptu

Marian Palla (nar. 1953)

Studium: Státní konzervatoř Brno - kontrabas

Podobnost záměru vybraných prací Mariana Pally mě přivedli k vytvoření této krátké kapitoly o konceptuálním umění. Jeho tvorba je velmi rozmanitá. Vytváří kresby, objekty, malby, instalace, texty, performance, atd. V současné době působí jako odborný asistent na Fakultě Výtvarných umění v Brně. Pallovým tématem je všednost, obyčejné procesy, které můžou působit humorně, až absurdně (nejde o užitečné, či prospěšné aktivity). Hlavní činností je pozorování, doprovázené jeho osobními tělesnými pochody. Dalšími faktory jsou pohyb a čas. Z velké části jde o zpomalení, až zastavení, ale stálé udržování tempa biologického i organického. Tento rytmus dostává do kontrastu s moderní technickou rychlostí.[5]

[4] STIGH, Daniela. Marina Abramović: The Artist Speaks. MoMA [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/06/03/marina-abramovic-the-artist-speaks

[5] Artlist. Marian Palla [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.artlist.cz/marian-palla-1215

výběr jeho konceptů z knihy Barbory Klímové:

Tam, kde člověk nenalézá důkazy,
jakoby se přestal snažit,
jakoby si myslel, že to stejně
nemá cenu.

To, že se kámen sám od sebe nepohne
třeba celý rok, celý lidský život a
nebo miliony let, nic neznamená a
nedokazuje.

Je to záznam, jak jsem viděl kamení a
dřevo a nezvedl jsem je. Trvalo to
asi půl roku, šel jsem na pole /do
lesa, na cestu/ sedl si před kámen a
pospsal ho tak, jak jsem ho viděl a né
podle toho, co jsem o něm věděl. Každý
kámennebo klacek si vyžádal jednu
cestu a chvíli soustředění. Vím, že
text říká málo, ale možná, že to není
asni podstatné.

27.10.1982 Nehýbat se.
Možná, že to je právě
ten pohyb, který nám
uniká.

Site specific

Jsou to umělecké projekty, vytvořené pro určité místo a čas. Výtvarné i divadelní akce, pro konkrétní (zpravidla původně nedivadelní) prostor, který se stává inspirací. Je to druh umění, spojující divadlo, výtvarné umění, hudbu, architekturu, sociologii, urbanismus, literaturu a další. Používá nová média a technologie, má společenský i etický přesah. Divák je aktivní, náhodný nebo ten, nemá nejmenší tušení, že se něčeho účastní. Spíše než divadlo na dívání je zde snaha o vzbuzení zájmu. V následujícím textu uvádím současné fungující divadelní skupiny zabývající se tvorbou Site-specific nebo Imerzním divadlem. Uvádím jejich realizace v různých prostředích.

Dogtroep

Obr. 6: Dogtroep, ukázka ze site-speciffic představení, 2011

Holandská divadelní společnosti, která vytváří velké projekty pod širým nebem i komorní představení v interiérech. Jejich představení propojují výtvarné umění, živou hudbu a herectví s různými technickými prostředky. Od roku 1975 Dogtroep cestují do různých zemí a vytváří představení pro lidi různých kultur – pro ně a s nimi. Jejich hudba, která je součástí inscenací, je ovlivněna zahraničními cestami. Inspirují se hudbou jihoafrických černošských předměstí i balkánskými melancholickými melodiemi, nepravidelné rytmy

se střídají s plynoucími baladami, klasické písně s prvky hip hopu. Zdrojem zvuku může být trumpeta, tahací harmonika, klavír, tuba, housle ale i vlastnoručně vyrobené nástroje. Kovový střed kola od nákladáku, plastové trubky, varhanní píšťaly, sud od piva, kravské zvonce, sirky, popelnice, apod.

Imerzní divadlo

Jedná se o zážitkové interaktivní divadelní představení, které se odehrává v nedivadelním prostoru. Divák má svobodu pohybu a může vybírat mezi simultánně odehrávajícími se akcemi. Má možnost například prozkoumávat scénografii, listovat v denících, poslouchat záznamy ze sluchátek. Stává se tak součástí a spolutvůrcem příběhu. V představeních tohoto typu se kombinují texty, pohyb, videa, objekty, zvuk, světla a další vizuální podněty, k poskytnutí totálního dobrodružného zážitku.[6]

Golem – Vila Štvanice

Režie: Ivo Kristián Kubák

Obr. 7: Představení Golem, vila na Štvanici, 2013

[6] Amatérská scéna. Imerzní divadlo [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

V září roku 2013 představil soubor Tygr v tísni inscenaci s názvem Golem, podle předlohy detektivního románu pražského německého spisovatele Gustava Meyrinka. Společně s desítkami herců, tanečníků, zpěváků a performerů se po tři týdny proměnil dům č. p. 858 na pražském ostrově Štvanice.

„Diváci se mohou po domě volně pohybovat a sami si skládat příběh, stát se jeho součástí, proniknout do alternativní reality a ocitnout se na pomezí skutečnosti a snu. Tak jako postavy Meyringova románu.“[7] Popisuje dramaturgyně projektu Marie Nováková.

Obr. 8: Představení Golem, vila na Štvanici, interiér, 2013

Obr. 9: Představení Golem, vila na Štvanici, projekce, 2013
Obr. 10: Představení Golem, vila na Štvanici, exteriér, 2013

[7] Golem Štvanice. O Golemovi [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.golemstvanice.cz/o-golemovi

Vosto5 – Dechovka, Baráčnická rychta

Scénář a režie: Jiří Havelka, Karel F. Tománek

Obr. 11: Vosto5, zastupitelstvo – představení Dechovka v Baráčnické rychtě, 2014

Scénář k této realisticko-dokumentární inscenaci vznikl na základě reálné kauzy v Dobroníně (okr. Jihlava). Děj se odehrává v hospodském sále, který můžeme vidět v každé menší vesnici. Nejčastěji slouží jako společenská místnost, kde se odehrávají koncerty, ochotnická divadelní představení nebo podobně jako v Dechovce – veřejné jednání zastupitelstva. Divák se stává součástí občanů Dobronína, kteří přišli na zastupitelstvo obce, aby se dozvěděli více o žádosti postavení pomníku Němců umučených údajně v roce 1945 na jejich katastru.

Obr. 12: Vosto5, hospodský sál – představení Dechovka v Baráčnické rychtě, 2014

Československá poválečná tvorba

Rok 1958 je počátkem éry tzv. divadel malých forem. Divadlo ABC poprvé představilo inscenaci Těžká Barbora (Jan Werich, Miroslav Horníček). Bylo založeno Divadlo Na zábradlí, které téhož roku uvedlo hru Kdyby tisíc klarinetů (Antonín Moskalik, Ivan Vyskočil, Jiří Suchý) atd.

Česká kinematografie tohoto roku slavila jubileum a konaly se nejrůznější přehlídky filmů (např. v Lucerně, v Domě u Hybernů). Naše filmy získávaly ve světě nejrůznější festivalové ocenění. Nejvyšší ocenění na festivale v Bruselu získal film Karla Zemana Vynález zkázy, inspirovaný motivy románu Julese Verna.

Expo 58 (laterna magika)

Největší úspěch československé kultury ve světě zaznamenal na 1. poválečné výstavě Expo 58 v Bruselu program Laterna magika. Myšlenku propojit filmovou produkci a živou jevištní akci vytvořil divadelní režisér Alfréd Radok. Bylo to jeho životní dílo, které vytvářel spolu se svým bratrem Emilem a scénografem Josefem Svobodou. Do tohoto procesu byla zapojena celá řada výtvarníků, herců, tanečníků, atd; například i Miloš Forman. Byla to kolektivní práce. Kombinace skutečnosti na pódiu a skutečnosti promítanou na plátno ohromuje nejen svou prostotou, ale důmyslností a vtipem.

„ …Klavírista Jiří Šlitr přešel z dvouruční v čtyřruční hru na klavír. Podobně jako konferenciérka Zdenka Procházková, která uváděla toto představení v několika jazycích najednou, se za pomoci filmových kouzel i on rozdvojil: na dva klavíry hrají dva Šlitrové. A nejen to. Další Šlitr usedá za piáno s klarinetem, opět Šlitr s houslemi, s trubkou, s basou. Být sám a být šestkrát – to dokáže jen „Laterna magika*.“*[8]

Ale to nebylo hlavní kouzlo Laterny magiky. Tím byla zábava – nejpříjemnější způsob vzdělání.

[8] SUCHÝ, Ondřej a VLASTNÍK, Jiří. Magická Laterna a kamera pana Wericha. Vyd. 1. Praha: Brána, 2008, s. 12.

Obr. 13: Laterna magika na Expu 58 v Bruselu, Jiří Šlitr a uvaděčka Zdeňka Procházková, 1958

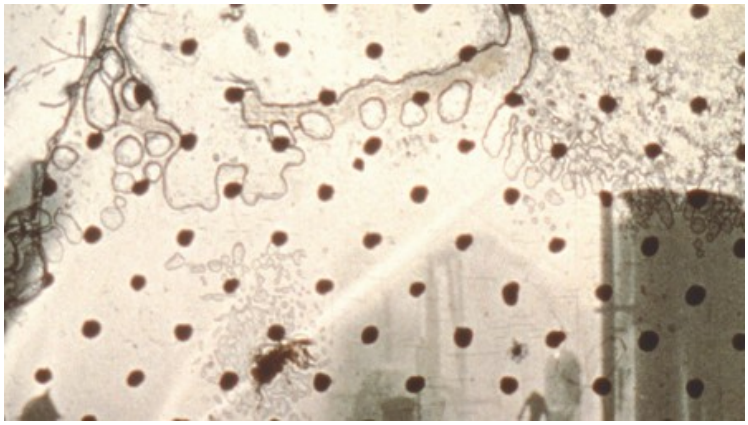
Lyrický film

V projekci, která je součástí mé práce, pracuji s pohyblivým obrazem, jež má vyvolat určitou emoci. Jedná se o digitálně nasnímaný detail krajiny vyobrazený na matnici starého fotoaparátu Pentacon. Můj experiment s tímto obrazem se mi do jisté míry zpodobňoval s chápáním obrazu Amerického filmaře Stana Brakhage.

Obr. 14: ukázka z filmu Stana Brakhage – The Cat of the Worm's Green Realm, 1997
Obr. 15: ukázka z filmu Stana Brakhage – Mothlight, 1963

Stan Brakhage (1933 - 2003, USA)

Scénárista, režisér, kameraman a herec Stan Brakhage je jeden z předních tvůrců zabývajících se experimentální tvorbou 20. století. Tento poválečný avantgardní filmař zkoumal nové styly natáčení, chápání filmového obrazu a držení kamery. Jeho převážně krátkometrážní filmy jsou často rozmazané, inverzní, nekonkrétní, vytvořené tím největším přiblížením detailu. Zavedl termín *Lyrický film* – jako reakce na předválečné žánry. Filmař se v něm pokouší vyjádřit své osobní představy nebo emoce. Podobně jako se básník pokouší vyjádřit podstatu ryze lyrickým způsobem. Filmový produkt usiluje o zprostředkování nálady, či pocitu. Bez vypravující obsahové struktury. Brakhage vyzdvihuje výrazovou kvalitu a zprostředkovává bezprostřední vnímání (impresi), které považuje za poslání umění.



Obr. 16: ukázka z filmu Stana Brakhage – An Anthology, volume two, 1972-82

Současná alternativní divadelní scéna

Do 7o. let se divadlo soustředilo jen na jeviště, hlediště a herce. V období normalizace se takovým proudem staly autorská a studiová divadla. Po roce 1989 (pádem omezujících poměrů v naší kultuře) se u nás rozvíjí zájem o divadlo. Tvůrci alternativního divadla považují za hlavní věc ve své činnosti nespoutanou kreativitu, svobodu nekomerční tvorby a hledání netradičního sebevýrazu. V rovině divadelní komunikace je pro alternativní divadlo příznačné hledání jiných forem vztahů herce a diváka, jeviště a hlediště.

Divadlo Na zábradlí

Toto divadlo bylo založeno roku 1958 režisérkou Helenou Phillipovou (spoluzakládala také Divadlo Járy Cimrmana), Vladimírem Vodičkou, Jiřím Suchým a Ivanem Vyskočilem. První premiéra se konala 9. prosince 1958 představením Kdyby tisíc klarinetů, jenž se pro velký úspěch hrálo tři čtvrtě roku.

V 60. letech se zde rozvíjelo absurdní divadlo. Do divadla přišel režisér Jan Grossman a Václav Havel, ještě jako kulisák, později dramaturg a autor. I přes velký mezinárodní úspěch byli oba koncem 60. let nuceni opustit divadlo z politických důvodů.

V 90. letech započalo jedno z nejúspěšnějších období divadla pod vedením uměleckého šéfa režiséra Petra Lébla. V roce 1994 a 1997 získalo několik cen Alfréda Radoka za Divadlo roku. Mezi nejvýznamnějšími inscenacemi jsou Čechovy hry Ivanov, Racek a Strýček Váňa, Gogolův Revizor, Stroupežnického Naši furianti. Příkladem Dalších režisérů nové doby byli J. A. Pitínský, Jan Nebeský, Jiří Havelka, Jan Frič. Od roku 2013 je uměleckým šéfem Dora Viceníková a Jan Mikulášek

Jan Mikulášek (nar. 1978)

Studium: Janáčkova akademie múzických umění v Brně- činoherní režie (nedokončil)

Od roku 2013 kmenovým režisérem Divadla Na zábradlí. Hlavním rysem jeho tvorby je hra s významem replik, kontextem a asociacemi na zvolené téma. Na jevišti dokáže zhmotnit naprosto abstraktní, filozofická témata pomocí jednoduchých prostředků.

V Divadle Na zábradlí je autorem například her: Buržoazie, Cizinec, Europeana, Hamleti, Korespondence V+W, Požitkáři, Zlatá šedesátá. Je držitelem několika cen Alfréda Radoka za inscenaci roku.

Obr. 17: Divadlo Na zábradlí, Požitkáři, režie: Jan Mikulášek, 2016

Báby – inscenace Divadla Na zábradlí

Obr. 18: Divadlo Na zábradlí, Báby, režie: Anna Petrželková, 2015

Režie: Anna Petrželková, Dramaturgie: Dora Viceníková

Jedná se o zdramatizování textů spisovatele Daniila Ivanoviče Charmse, který čelil realitě smíchem. Překvapivým, nemístným i šíleným. Pouze smíchem můžeme čelit skutečnosti.

V této inscenaci autor vytváří cynický svět bez srozumitelných pravidel. Jedná se o krátké příběhy, kde chybí pointa, smysl nebo logika. Objevuje se zde černý humor i absurdita.

Výběr textů z knihy s názvem Bába od Daniila Ivanoviče Charmse:

Modrý sešit no. 10

Byl jednou jeden zrzek, který neměl oči ani uši. Neměl ani vlasy, takže mu tak spíš jen říkali.
Mluvit nemohl, neboť neměl ústa. Nos také neměl.

Neměl ani ruce ani nohy. A břicho neměl, a záda neměl, a páteř neměl, ba ani žádné vnitřnosti neměl. Neměl prostě vůbec nic! Takže se neví, o kom je řeč.

Raději se už o něm nebudeme dál bavit.

Setkání

Šel tuhle jeden do práce a potkal jiného, který si právě koupil bochník chleba a vracel se domů.
A to je vlastně všechno.

Pro jeho práce jsou typickým znakem krátké povídky, popisující jednoduchým jazykem čistě absurdní situaci. Ve své tvorbě pro dospělé vyjadřuje zhnusení dětmi, zvířaty, ale i starými lidmi. Nicméně psal také literární díla (básně) pro děti, jež byla na rozdíl od tvorby pro dospělé (ukazoval ji pouze svým přátelům) publikována. Jeho díla jsou nesmyslná a nelogická, často uprostřed přerušená nepředvídatelnou katastrofou.
„Budete nám asi vytýkat, že jsou naše syžety nereálné a nelogické. Kdo však řekl, že životní logika je pro umění povinná? … Požadavek obecně srozumitelného umění, svou

formou dostupného i vesnickému školákovi, vítáme. Ale požadavek výhradně jen takového umění, zavádí do hlubokého lesa nejstrašnějších omylů.“ [9]

Vosto5 a Jiří Havelka

„Aby umělecké dílo bylo nesmrtelné, musí zcela vyjít z hranic lidského: zdravý rozum a logika jsou mu na škodu. Tímto způsobem se přiblíží snu a dětské mentalitě“ [10] (de Chiriko, stanoviska o metafyzickém umění, 1919)

Vosto5

Obr. 19: Vosto5, Operace levý hák, 2011

Pro tento divadelní soubor, založen roku 1996 Ondřejem Cihlářem, Davidem Kašparem a Petrem Prokopem, je typická multižánrovost jejich autorských inscenací, různorodost žánrového pojetí, typicky neotřelý humor a komunikace – aktivace diváka. Satirickým způsobem čerpá ze společenských témat české kultury. Zároveň však nevytváří ideu naší národní povahy, ale poukazuje na její komplikovanost a nejednoznačnost. Pracuje s čistou přítomností a improvizací přímo na jevišti. Ve Stand´artním kabaretu vchází na jeviště, bez předem připraveného scénáře a z úplné nuly začínají vytvářet děj

[7] Napsal Charms v roce 1928, když zformuloval základní články manifestu OBERIU, poslední skupiny LEFu, která měla jepičí život.

[10] LJUBKOVÁ, Marta a kol., Šťastná generace: V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. s. 92.

a charaktery přímo před publikem. V roce 2015 zrealizovali s názvem „Mayday“ performance na hranici divadla, profesionálního cvičení a katastrofického zážitku. Na Karlově náměstí v Praze zinscenovali havárii malého letounu. Na akci se podíleli studenti z DAMU a záchranná služba Praha společně s hasičským sborem hlavního města.

Jejich současný repertoár nabízí inscenace s názvy Pérák, divadelní happening Souboj Titánků, Dechovka, Slzy ošlehaných mužů a nejnovější site-specific inscenaci v divadle Archa – Kolonizace.[11]

Obr. 20: Vosto5, Kolonizace, Divadlo Archa, 2016
Obr. 21: Vosto5, Kolonizace, Divadlo Archa, 2016

Jiří Havelka

Studium: DAMU, Katedra alternativního a loutkového divadla – režie

Režisér, herec, autor, moderátor a hudebník, vedoucí Katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU. K poznání Jiřího Havelky, jeho zkoumání hranic co je v divadle možné nebo je ještě možné, je třeba zhlédnout alespoň jednu jeho inscenaci nebo přečíst některou z jeho úvah o divadle, či režijní činnosti. Jan Dvořák jej označuje za metafyzika českého divadla. *„…rád luští scénické hádanky, řeší rébusy a doplňuje*

[11] Premiéra Kolonizace se uskutečnila 2. 2. 2016

pomyslná jevištní sudoku… zkoumá *nejen divadelnost, možnosti divadelního časoprostoru, ale především řadu přímo fyzikálních principů.“* [12]

Jiří Havelka se v knize Šťastná generace zabývá vlivem divadla a reality nebo úvahou hry, jako prostorově a časově vymezeným úsekem se svými vlastními zákony. Hra je umělý svět vyčleněný na určitou omezenou chvíli v tom našem světě skutečném. Kdy je hra ještě hrou? A od kdy je to ne-hra. Dále popisuje působení studentů na DAMU*: „pozoruji poměrně častý jev, kdy se student alternativního divadla svým dílem snaží překonat hranice divadla. Chce se pomocí divadla dostat za samotné médium divadla a zasáhnout potencionálního diváka mimo divadelní pole, mimo domluvenou konvenci. Chce nás zasáhnout na daleko citlivějším místě – na území ne-divadla, tedy přímo v realitě. Lze to? Lze to divadlem? Nejsem samotným příchodem do divadla či koupením lístku, vyhledáním svého sedadla okamžitě uzavřen ve vakuu hry?“* [13]

Vznik interaktivních performačních her či tvorby site-specific je důkazem, že má divadlo potřebu uniknout z vlastní uzavřenosti a má snahu živé komunikace. Příkladem jsou toho akční umělci 20. století, dadaisté, futuristé, o nichž se zmiňuji výše v kapitole *Akční umění.*

Film, jako záznamové médium, nepotřebuje živého herce. Natočený materiál se sestříhá, přidá se hudba a divák je vnořen do projekce – vizuálního klamu. Proti tomu divadlo se bez herce z masa a kostí a přítomnosti diváka neobejde. Vtažení reality do hry lze několika způsoby, jak popisuje Havelka na příkladu jednoho studenta režie, který chtěl diváky vtáhnout do pocitu lidí, žijících v rozbombardovaném Sarajevu: *„Nejlépe fungovala scéna, kdy se v* zatemněném ateliéru *pokoušel jeden z herců vytrhnout prkno ze zatlučeného okna a malou skulinkou tak do ateliéru vnikl proužek denního světla. Podobně silný byl obraz němě stojících herců před zapálenou stěnou, která několik minut hořela plamenem, vytvořeným speciálním hořícím gelem. Oheň a denní světlo se staly*

[12] LJUBKOVÁ, Marta a kol., Šťastná generace: V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. s. 88.

[13] Tamtéž, s. 74

„tunely“ mezi denní realitou a divadelní fikcí. Do hry pronikla skutečnost, do umělé reality realita neumělá, do modelu světa pronikl svět sám.“ [14]

Handa Gote

Handa Gote[15] je patrně nejinvenčnější soubor nezávislého divadla v Česku. Zabývají se experimentální tvorbou divadelně audiovizuálních inscenací, tak akcemi ve veřejném prostoru. Práce této skupiny nejde zcela jednoduše identifikovat. Jejich tvorba je ovlivněna minimalismem, východní filozofií a domácím kutilstvím a stojí na pomezí zvukové instalace, pohyblivého a tanečního divadla, živé hudby, výtvarného divadla za pomoci iluzivního divadla a filmových postupů. Sami svůj styl označují jako post-spektakulární („spektakulární“ ve slovníku českých synonym znamená budící pozornost, zvláštní, neobvyklý, okázalý). Jejich divák je účastníkem čtení. Chvíli sleduje na místě vznikající animovaný film, chvíli je na tanečním představení a chvíli na koncertě. Jejich představení je možno shlédnout v pražském divadle Alfréd ve dvoře.

Obr. 22: Handa Gote, Erben: Sny, divadlo Alfréd ve dvoře, 2015

[14] LJUBKOVÁ, Marta a kol., Šťastná generace: V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. s. 80.

15 Název souboru *„Handa Gote“* znamená japonský výraz pro pájku.

Tvrdohlaví a Petr Nikl

Toto umělecké sdružení bylo založeno roku 1987 a členy se stali jak studenti Akademie Výtvarných Umění, tak i Uměleckoprůmyslové Škole v Praze. Mezi členy patří: Jiří David, Stanislav Diviš, Michael Gabriel, Zdeněk Lhotský, Stefan Milkov, Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Skála a Čestmír Suška. Společně uspořádali 3 výstavy, které se staly důležitou součástí ve vývoji českého současného umění. Několik výtvarníků této skupiny aktivně působilo v divadelní sféře. Petr Nikl a jeho bizarní divadlo Mehedaha, Jaroslav Róna se autorsky podílel na inscenaci Malý nezbeda divadla Mimoza i na Besídkách divadla Sklep a společně s Františkem Skálou a grafikem Alešem Najbrtem vytvořili taneční trio Tros Sketos. Čestmír Suška je jeden ze zakladatelů a umělecký vedoucí Výtvarného divadla kolotoč a jeden z průkopníků performance u nás.

Petr Nikl

(1960, Zlín)

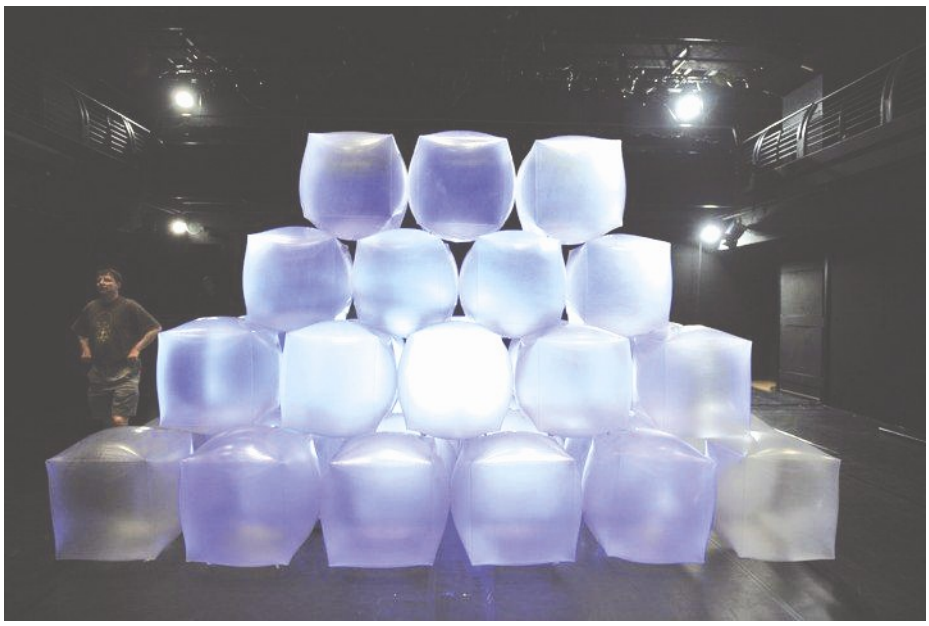
Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, Akademie Výtvarných Umění v Praze v ateliéru profesora Arnošta Paderlíka a Jiřího Ptáčka.

Malíř, hudebník, Ilustrátor, divadelník a performer. V té době je inspirován básněmi Christiana Morgensterna. Své texty doprovází mezzotintami a kreslí volné ilustrace. V roce 1985 zakládá loutkový spolek MEHEDAHA a o dva roky později spoluzakládá uměleckou skupinu Tvrdohlaví. Je držitelem Ceny Jindřicha Chalupeckého (1995). Spolupracuje s pražským Divadlem Archa, kde vytvořil několik výtvarně-divadelních projektů, které prezentovali českou tvorbu v mnoha zemích světa. Od Japonska po Afriku.

Já jsem tvůj zajíc

Autorská výtvarně divadelní inscenace s hudebním doprovodem Miroslava Černého, Ondřeje Eremiáše, kterou autor popisuje jako „*hudebně scénický obraz o čase a ozvěnách paměti. Hra je hodně nafukovací a vzdušná*“. Tento komorní melodram vznikl jako pocta tvorby Libuši Niklové, autorky nafukovacích plastových hraček

a mamince Petra Nikla. Právě v této inscenaci plné fantazie se Petr Nikl vyrovnává s její předčasnou smrtí a vrací se zpět do svého raného dětství. Scéna je černobílá, tak jako staré rodinné filmy. Prostor divadla postupně zaplňují řízené nafukovací objekty, které poletují těsně nad diváky. Toto zpracování Petra Nikla na hranici světa výtvarného, hudebního a divadelního jsem měl možnost shlédnout ze zákulisí divadla Archa, i být součástí tohoto melodramatu přímo na jevišti jako jeho „alter ego“. Spolupráce s Petrem Niklem pro mě byla velkou inspirací i motivací.



Obr. 23: Petr Nikl, Já jsem tvůj zajíc, divadlo Archa, 2015

Loutkové divadlo Československo

Loutkové divadlo Československo to jsou etudy s prvky mystifikace, černého humoru, absurdity a sebeironie. Vznik tohoto divadelního souboru předznamenala tvorba dvojice Marka Daniela a Štěpána Rusína. Ti v roce 1995 vytvořili pánské pěvecké sdružení extrémního folkloru Krása, které ve své tvorbě spojovalo tradiční i pochybné formy lidové umělecké tvorby a navazovalo na rozmanitost a kouzlo zapomenutých písňových forem. V roce 2001 se k nim přidávají dvě zpěvačky, které si říkají Sestry Medvědy – Marie Ludvíková, Lenka Zogatová. Další vystoupení probíhaly společně pod názvem loutkové divadlo Československo.

Obr. 24: Loutkové divadlo Československo, členové, 2013

Herectví jako autorský i pedagogický koncept

V praktické diplomové práci (autorské divadelní inscenaci) vstupuji v neurčité postavě, neurčeného charakteru. Stávám se tak hercem. Čistou přítomnost herce na jevišti, který nic nedělá a jen stojí čelem k publiku, vnímám jako malířovo čisté plátno. Ten si vybere formát a podkladový materiál, namíchá barvu a udělá první tah. Převedeno pro herce to znamená, že vykoná určitý pohyb. Například celého těla nebo jen jeho části (hlavy, ruky, drobný mimický výraz – podle tloušťky, tvaru nebo barvy malířova tahu).

V knize Nepřevtělený herec, Loius Jouvet píše: *„Nejde o psychologické proniknutí do postavy, čili – jinak řečeno – o pochopení postavy, nýbrž o to, aby ji herec pocítil, procítil nejprve fyzickými prostředky.“*

Autentické divadlo

Při mém pražském divadelním účinkování jsem se setkal se studenty katedry Autorské tvorby a pedagogiky na DAMU, kde působí profesor Ivan Vyskočil. Vyskočil se věnuje divadlu jednoho herce – element pro studium herectví, autentického herectví. Dává do protikladu divadlo i školu jako instituce, které stojí proti studiu a hraní z vlastní potřeby,

motivovanému i umělecky. Student dochází k uvědomění, že má k dispozici pouze sebe a svou tvořivou osobnost. Hlavním cílem tak není hraní, ale sebepoznání, hledání, setkání se sebou i obecenstvem.

Ivan Vyskočil (nar. 1929)

Studium: DAMU – režie a herectví, Univerzita Karlova – psychologie a pedagogika

Patří k tvůrcům divadla malých forem. V roce 1958 spoluzakládá divadlo Na zábradlí. Věnuje se divadlu a jeho experimentům, například tzv. *„nedivadlem“.*

V současné době učí na DAMU na katedře Autorské tvorby a pedagogiky, kterou založil. Výuku herectví chápe jako vědecký výzkum. Společně se studenty využívá metodu Dialogického jednání. Soubor disciplín, nutných pro jakékoliv veřejné vystupování. Jejich podstatou je objevování a rozšiřování vlastních přirozených možností projevu. Z dalšího pedagogického plánu je to autentické divadlo, divadlo jednoho herce, jevištní improvizace.

Obr. 25: Ivan Vyskočil na hodině dialogického jednání na DAMU

Dialogické jednání podle I. Vyskočila

Tato praktická studijní disciplína probíhá v prázdném prostoru, bez zadání, bez rekvizit. Dialogické jednání je forma sebeobjevování, sebepoznání, sebepřijetí, seberealizace, Stav duše a těla, který pomáhá tvořivé komunikaci, hlubší empatii, poznání a přijetí druhého. Z určitého počtu studentů, sedících v řadě u stěny místnosti, vstupuje jeden do prázdného prostoru. Je vytaven pozornosti druhých. Vystaven této situaci se pokouší soustředit, uvolnit, zachytit a jednáním rozvést vnitřní, či vnější impulsy, rozlišovat

vznikající charaktery a uvádět je do vzájemných vztahů. Zároveň pracuje se Stanislavského konceptem *„veřejné samoty“.* Naučit se za přítomnosti a pozornosti diváků spontánního a autentického jednání, veřejné produkce.

Praktická část diplomové práce

V této části popisuji vznik své autorské divadelní inscenace. Věnuji jí jen pár stran, a sice z toho důvodu, že inscenace by měla hovořit sama za sebe. Jakékoliv rozepisování se o formě či obsahu, by bylo zcela zcestné a nepřesné. Budu zde spíše popisovat cestu vývoje této inscenace a zaměřím se na určité aspekty, jež mě při její tvorbě inspirovali.
O této práci jsem průběžně přemýšlel zhruba 3 roky. Vytvářel jsem si do svých deníčků, poznámky a mluvil o nich s dalšími lidmi.

Krajina

Vztahem člověka a krajiny jsem se zabýval již v bakalářské práci. Nevyhnul jsem se tomuto tématu ani zde. Uvádím zde krátkou úvahu o krajině kolem nás.
Důležitou roli ve vývoji moderního umění je znovuobnovení, znovunavrácení se k přírodě. Touha člověka přiblížit se krajině, ze které pochází. Snaží se reagovat na přetechnizovaný, odcizený a izolovaný svět. Umělec, reagující na společenské problémy, vytváří hodnoty, které připomínají lidem jejich neustálou závislost na přírodě, jako tomu bylo v historii. Důkazem takového odcizení můžou být neustále se zvyšující ploty, oddělující dům od sousedního nebo od okolní krajiny. Dalším příkladem jsou zanikající polní cesty vedoucí z obecní zástavby do přilehlé krajiny. Člověk se naučil nakupovat potraviny v obchodních řetězcích a využití pozemků k zemědělství a pastvě tak ztrácí význam. Proto není potřeba do polí jezdit.

Drobné církevní památky v krajině

Magickým místem v krajině i v životě je rozcestí. Tato místa se záměrně označovala drobnými církevními památkami, které vytvářely rozcestníky. Zpravidla to bývá kříž,

Boží muka, sochy nebo obrázky svatých, kaple. Tyto objekty umístěné v krajině umožňují náhodným kolemjdoucím, či lidem z blízkého regionu, prožívat krajinu pomocí lidského prvku. Z největší části vznikly tyto artefakty v době baroka. Autoři jsou zpravidla neznámí, většinou se jednalo o řemeslníky z nejbližších obcí nebo měst.

„Kříže, Boží muka *a kapličky vnímáme jako neodmyslitelnou součást volné krajiny zejména proto, že jsou pro nás symbolem trvání… Drobné sakrální památky jsou zakotveny ve struktuře krajiny dvojím způsobem. Buď byly postaveny na místech odedávna významných a staly se symbolem jejich paměti, nebo nově zdůraznily význam místa, na němž byly postaveny a staly se upomínkou událostí, jež neměly upadnout v zapomnění. Tak či onak – nebo oběma způsoby* zároveň – se *staly tlumočníky paměti krajiny.“* [16]

Nerad bych se dlouze rozepisovat o významu těchto památek, které tvoří průřez časem od dob nejstarších až po současnost. Chtěl bych především přiblížit jejich podíl na mé práci. Díky nim jsem se totiž vypravil do míst v okolí Olomouce, kde na památky tohoto typu narazíte téměř na každém kroku. Přitahovalo mě jejich tajemství, příběh, pravdivost, upřímnost, lidská čistota, úmysl, historická hodnota a mnohé další. Náhodně jsem projížděl krajinou a zastavoval se u kapliček, nahlížel do nich přes zašpiněná okna. Hledal jsem boží muka, setkával se při tomto hledání s místními obyvateli, se kterými jsem vedl dlouhé rozhovory o jejich krajině. Naprosto bez cíle. Hledání se stalo mým cílem. Jednal jsem zcela impulzivně. Měl jsem chuť objevit něco, co by se stalo hlavním tématem mé diplomové práce.

Až s odstupem času jsem přišel na to, že téma mé práce není hmatatelné. Ani dobře vysvětlitelné, nebo materiálně přítomné. Zjednodušeně se jedná o divadelní vystoupení s prvky hry, přítomnosti a (doufám) humoru. Postup mého jednání mi vzdáleně připomínal naivní umění.

[16] KLVAČ, Pavel, Libor MUSIL. O paměti křížů, Božích muk a kapliček. Veronica. Brno. 2003

Závěr

Obrazy naivních malířů jsou studánky v lese. Jsou přirozené jako neotesané dřevo, jako lidová píseň. Naivní malíř je odsouzen k modelu své vnitřní touhy, naivní malíř je ponorná říčka Punkva, která dlouho tekla v hlubinách skal, až najednou se objevila na sluneční louce. (Bohumil Hrabal)

Když jsem se před mnoha lety setkal s jedním člověkem, který byl kamarád mého učitele dějin umění na střední škole, myslel jsem si, že je to totální blázen. V přímé řeči uvádím část našeho rozhovoru v jedné ze zlínských hospod.

Já: „Vy jste taky umělec? A na čem pracujete?
On: Já si vezmu normálně desku a natluču do ní hřebíky.
Já: A to je všechno? Co to znamená?
On: Nic
Já: Musí to něco znamenat. Proč to děláte?
On: (naštvaně) Co na tom sakra nechápeš! Prostě vezmu desku a natluču do ní hřebíky!

Myslím si, že umělecké školy nás učí o věcech přemýšlet a neustále si klást otázky typu: Co to znamená? Proč to dělám touto technikou? Tímto materiálem, apod. Na jedné straně je takové počínání správné. Při své tvorbě bychom se měli opírat o vědomosti a znalosti z dějin umění. Na straně druhé je zde rozvoj osobnosti skrze tyto znalosti.[17] Tyto dvě strany je potřeba mezi sebou v určitém poměru vyvažovat. Brát věci tak jak jsou.[18] Na závěr věta k zamyšlení.
Když se zeptáte lidového malíře na jeho záměr, proč to namaloval právě takhle, s úsměvem vám odpoví:

„Mně se to tak líbí.“

[17] Viz.: dialogické jednání podle Ivana Vyskočila

[18] Tuto repliku použil herec Ivan Vyskočil v povídce Dům radosti ze sbírky Perličky na dně od Bohumila Hrabala, režie: Evald Schorm. [online]. [cit. 2016-04-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=m0QszCMVn9M

Pedagogický projekt

Divadlo a film

Anotace

alternativní divadlo a film ve výtvarné tvorbě

Dramatický projekt Divadlo a film se skládá z deseti výukových lekcí. Je určen pro studenty 2. stupně základní školy a střední školy. Hlavním cílem projektu je, aby se absolventi seznámili se základy divadelní a filmové tvorby a rozvíjeli svoji kreativitu při přípravě vlastní divadelní inscenace a filmu. V průběhu projektu se vžijí do role scénáristy, režiséra, scénografa, kameramana, osvětlovače, zvukaře, stříhače a samozřejmě také herce. Objevují hlavní rozdíly mezi přípravou filmu a divadelní inscenace. Každý krok projektu budou diskutovat nejen s lektorem, ale zejména mezi sebou. Vzniklou divadelní inscenaci a film je možné prezentovat v rámci nejrůznějších akcí při spolupráci s dalšími institucemi – místním divadlem, kinem apod.

materiální didaktické prostředky: kamera, stativ, PC, projektor, program na úpravu videí, mikrofon. Dále rekvizity dle vymyšleného příběhu (např.: stůl, židle, fixy, prostěradla, telefon, papíry, tužky).

forma výuky: hromadná + individuální

typ hodiny: teoretická + praktická

časový rozsah: 10x90 minut

kognitivní cíle: student popíše svoji postavu v příběhu, porozumí ději, zapamatuje si text (repliku), porozumí funkci režiséra, kameramana, zvukaře, herce, apod.

afektivní cíle: student je schopen akceptovat nápady ostatních spolužáků, ocení interpretaci děje. **Diskutuje o rozdílech mezi divadelní a filmovou tvorbou.**

Psychomotorické cíle: student vykoná určitou pohybovou činnost podle instrukce.

metody výuky: názorně demonstrační, řízení skupinové práce studentů

řízení výuky: motivace, skupinová práce, samostatná práce, rozhovor, diskuze

Zvláštní didaktická hlediska

prekoncept: studenti se domnívají, že pro dramatické sebevyjadřování nemají vlohy.

motivace:

1. prvky didaktické hry – dramatizace: Vcházím do třídy v roli pana Václava, režiséra a herce neexistujícího divadla. Zadávám práci, jednám jako režisér, vysvětluji následující činnost.
2. filmové i divadelní ukázky, návštěva kina, divadla.

Výukové cíle ověříme pozorováním a zhodnocením dramatické činnosti.

Schéma hlavních témat a výstupů projektu:

1. základy divadelní tvorby

2. kreativita

3. scénografie

4. DIVADELNÍ INSCENACE

5. prezentace divadelní inscenace

6. základy filmové tvorby

7. zfilmování příběhu podle divadelního dramatu

8. postprodukce

9. finální úpravy

10. FILM

Warm-up games

Většina lekcí bude zahájena tzv. warm-up games. Jedná se o krátké a jednoduché aktivity, jejichž cílem je zbavit účastníky napětí, nebo je uvolnit po náročnějším programu. Zároveň se studenti na sebe naladí, zbaví se stresu a nervozity před ostatními. V následujícím textu uvádím příklady těchto her.

Hej ja - hot down

Studenti stojí v kruhu, posílají si sebou signál s replikou: „hej ja!" a signalizací ruky ve směru signálu. Pro změnu směru zvolí: „hot down!" se zvednutím kolena a pokrčením obou horních končetin.

Hy-ja-sa (samuraj)

Účastníci stojí v kruhu a posílají signál libovolnému účastníkovi s výkřikem: „Hy!" a pohybem horních končetin (jako by měl v ruce samurajský meč) směrem k dalšímu studentovi. Ten signál přijímá: „Ja!". Kolegové po jeho stranách ho náznakem „seknou" přes břicho s replikou: „Sa!".

Jsem a beru si

Studenti stojí v půlkruhu. Na scénu přichází první účastník a řekne libovolné slovo, které ztvární pantomimou ve štronzu. Poté přichází druhý student, který navazuje na předmět svého předchůdce a přidá další, jenž je ve vztahu s prvním. Třetí hráč uzavírá tento obraz. První účastník si vybere jednu repliku, s kterou odchází do hlediště. Hra pokračuje s hráčem, který zůstal na scéně.

Tleskání

Studenti stojí v kruhu. Po kruhu si posílají si signál tlesknutím. Dodržují při tom rytmus (zrychlují, zpomalují).

1. lekce - základy divadelní a filmové tvorby

Popis celého projektu, seznámení se s lektorem a prostředím, organizace lekcí, ukázky prací (dokumenty, filmy, performance, divadla, historie x současnost).

1. představení lektora, projektu
2. seznamovací hry (warm-up games)
3. motivace (ukázky) + diskuze
4. plán, rozdělení do skupin
5. diskuze

Obr. 26: Černý Petr, režie: Miloš Forman, 1963

Obr. 27: Poslední trik Georgese Méliese, Divadlo Drak Hradec Králové, režie: Jiří Havelka
Obr. 28: Spalovač mrtvol , režie: Juraj Herz, 1968

2. lekce - kreativita

Studenti jsou schopni kreativně myslet, vytvářet příběhy. Porozumí slovům emoce, charakter, postava, imaginace, kreativita, osobitost, společenský status, improvizace, děj, zápletka, scénář, apod.

1. warm-up games

2. hry na představivost (ukázky):

Kruh asociací

Studenti stojí v kruhu. Jeden řekne libovolnou věc, která ho napadne, druhý vytváří asociaci na předchozí, pokračují po kruhu. (variace: asociace na hezké věci, škaredé, začínající na písmeno B, v prostředí továrny, apod.).

Sochy

Studenti se rozdělí do dvojic. Jeden ze dvojice udělá libovolnou pozici (práce s tělem a mimikou). Druhý student se s ním kontaktuje pohledem a snaží se vytvořit krátkou scénku. Vychází z pohybu, který mu určil kolega. Ten jeho nápad přijímá.

Roztočený brankář

Studenti stojí v půlkruhu a před nimi je pomyslné pódium. Na něj přichází první hráč a libovolně se rozpohybuje (jako roztočený brankář). Po chvíli jeden ze studentů tleskne a první hráč se v pohybu zastaví (štronzo). Student přichází k němu a rozehrává situaci. Vychází z nabízeného pohybu, určuje charakter postavy a prostředí, ve kterém se děj odehrává. První hráč přijímá nabídku. Hráči dále improvizují do doby, než tleskne další student. Ten si potom vybere hráče, se kterým by chtěl rozehrát další situaci.

3. tvorba příběhu, scénáře

Studenti si ve trojicích vymyslí krátký příběh (délka cca 8 minut) a vyrobí scénář. Určí si postavy a jejich charaktery, znají prostředí, ve kterém se představení odehrává. Na konci lekce každá trojice přehraje svůj příběh před třídou.

4. diskuze:

Lektor řídí diskuzi se studenty. Získává zpětnou vazbu – zda je práce bavila, jaký příběh se jim líbil nejvíce a proč. Co by se dalo zlepšit apod.

3. lekce - scénografie

Studenti se seznámí s prací scénografa a výtvarníka. Můžou se rozhodnout, kterou techniku ke svému příběhu zvolí. Pracují s maskami, loutkami, kostýmy, rekvizitami, apod. Naučí se používat projektor a vyzkouší si jeho možnosti.

1. motivace – ukázky prací, historie x současnost (teoretická část)

2. tvorba scénografie

Studenti si ke svému příběhu vytvoří scénu. Rozdělí si činnost – jedna skupina pracuje na kostýmech, druhá na rekvizitách, apod. Poté se spojí v jeden celek.

3. prezentace + diskuze

Studenti si navzájem prezentují své práce. Představí projekt před ostatními studenty. Diskutují o možnostech vylepšení, apod.

Výtvarné potřeby:

papíry bílé i barevné, textil, jehly, nitě, lepidlo, nůžky, temperové barvy, štětce, karton, igelity, izolepa, atd. Studenti si případně přinesou vlastní materiál.

Obr. 29: Slzy ošlehaných mužů, scénář a režie: Ondřej Cihlář a Vosto5, 2012

4. lekce - divadelní inscenace

Studenti si vyberou prostor, ve kterém kompletují autorskou inscenaci s použitím všech kostýmů, rekvizit, apod.

1. warm-up games

2. tvorba inscenace ve skupinách

Lektor kontroluje základní prvky příběhu (prostředí, hlavní postava, charaktery postav, obsah, forma) a zda skupiny spolupracují. Lektor konzultuje se studenty práci. Studenti si dělají poznámky.

3. příprava inscenací na vystoupení

4. diskuze

Obr. 30: ukázka spolupráce při vytváření divadelní inscenace

5. lekce - prezentace divadelních inscenací

Studenti ve vybraném prostoru prezentují kompletní autorskou inscenaci s použitím všech technických prvků (kostýmy, rekvizity, apod.) Tato lekce je přístupná dalším studentům, případně veřejnosti.

1. prezentace prací

2. diskuze + případná diskuze s diváky, hosty

Obr. 31: Ukázka divadelního představení 1

Obr. 32: Ukázka divadelního představení 2

6. lekce - základy filmové tvorby

Studenti pracují s kamerou, porozumí filmovému střihu, práci s extérním mikrofonem a jsou schopni diskutovat o možnostech kompozice, barevnosti, apod. Rozumí práci kameramana, režiséra, herce, apod.

1. základy kompozice, světla, barvy, zvuku, střihu a hudby ve filmové tvorbě
2. motivace, filmové ukázky
3. seznámení se s technikou – kamera, stativ, mikrofon
4. rozdělení rolí – kameraman, režisér, herec, apod.
5. praktická část – Studenti vytvoří video na jeden záběr (bez střihu) do 1 minuty.

Obr. 33: Poslední leč, režie: Vladimír Sís, 1981

Obr. 34: Upoutávka na hudební festival, režie: Václav Zimmermann, 2014

7. lekce - zfilmování příběhu podle divadelního dramatu

Studenti si rozčlení příběh do několika obrazů (storyboardů), určí si místa, kde budou natáčet (lokace)a natočí hrubý filmový materiál.

1. motivace, ukázky prací (scénář, storyboard)
2. příprava scén do jednotlivých obrazů (scénář, storyboard)
3. samostatná práce s technikou ve skupinách
4. diskuze

Obr. 35: Student vytváří filmový materiál podle storyboardu.

Obr. 36: ukázka Storyboardu

8. lekce - postprodukce

Studenti zkompletují hrubý materiál, přehrají data do počítače a nastřihají hrubý materiál.

1. seznámení se střihacím programem

2. samostatná práce, konzultace s lektorem

Obr. 37: Střihací program Adobe Premiere.

9. lekce - finální úpravy

Studenti dokončí střih, konzultují práci s lektorem, vyexportují hotový film.

1. samostatná práce

2. konzultace s lektorem

3. diskuze

Obr. 38: Finální úpravy, postprodukce.

10. lekce - prezentace filmů

Studenti představují svůj film před publikem.

V přednáškovém sále, kině či třídě se prezentují hotové filmy.

1. úvod, seznámení s projektem Divadlo a film
2. představení autorů
3. prezentace studentských prací
4. diskuze s diváky
5. shrnutí projektu lektorem

Obr. 39: Prezentace vlastního projektu.

Přesahy projektu:

Divadelní inscenace, nebo film se může stát součástí festivalu amatérského divadla, či studentského filmového festivalu. Projekce filmů by se v ideálním případě mohla odehrávat v kině (spolupráce s místním kinem, divadlem). Projekt se dá zpracovat multimediálněji – grafika, reklama, performance, happening, site-specific a další.

Seznam pramenů a použité literatury

ARONSON, Arnold. Americké avantgardní divadlo. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. 207 s. ISBN 978-80-7331-219-0.

BROOK, Peter. Prázdný prostor ; z angl. orig. přel. Alois Bejblík ; dosl. naps. Lída Engelová. Praha: Panorama.

ČUNDERLE, Michal, Přemysl RUT a Eva SLAVÍKOVÁ. 3x Ivan Vyskočil. Vyd. 1. Praha: Brkola, 2013. ISBN 978-80-905714-0-2.

DVOŘÁK, Jan. Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2000. 253 s. ISBN 80-86102-13-0.

HAVELKA, Jiří. Zmrazit čerstvé ovoce: útržky úvah o divadelní zkoušce. 1. vyd. Praha: Nakladatelství AMU, 2012. 185 s. ISBN 978-80-7331-222-0.

HÁJEK, Tomáš a Irena BUKAČOVÁ. *Příběh drobných památek: (od nezájmu až k fascinaci*. Lomnice: Studio JB, 2001. Krajina domova. ISBN 80-900-9039-7.

CHARMS, Daniil Ivanovič. Bába. Vyd. v tomto překladu 2. Praha: Volvox Globator, 2001. 77 s. Malá řada; sv. 15. ISBN 80-7207-400-8.

JOHNSTONE, Keith. IMPRO: improvizace a divadlo. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2014. 294 s. ISBN 978-80-7331-266-4.

JOUVET, Louis. *Nepřevtělený herec*. 1. vyd. Praha, 1967.

KLÍMOVÁ, Barbora. Navzájem: umělci a společenství na Moravě 70.-80. let 20. století. Vyd. 1. V Praze: tranzit.cz, ©2013. 246 s. Tranzit series. ISBN 978-80-87259-21-4.

KLVAČ, Pavel, Libor MUSIL. O paměti křížů, Božích muk a kapliček. Veronica. Časopis ochránců přírody, Brno: ZO ČSOP Veronica, 2003, XVII

LJUBKOVÁ, Marta a kol. Šťastná generace: režiséři z alterny: Jiří Adámek, Jiří Havelka, Petra Tejnorová, Martin Kukačka a Lukáš Trpišovský - SKUTR, Rosťa Novák. 1. vyd. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. 263 s. Režie; sv. 14. ISBN 978-80-86102-86-3.

MORGANOVÁ, Pavlína, ed. Akční umění. Olomouc: Votobia, 1999. 269 s. ISBN 80-7198-351-9.

SUCHÝ, Ondřej a VLASTNÍK, Jiří. Magická Laterna a kamera pana Wericha. Vyd. 1. Praha: Brána, 2008. 142 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-80-7243-364-3.

Šmejkal, F. Návrat k přírodě. In: Výtvarná kultura č. 3/1990, s. 15.

UČIT SE FILM, Metodika výuky filmové tvorby, LABORATOŘ FILMOVÉ TVORBY, odborný garant: Vladimír Beran, Autoři metodiky: Doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D., MgA. Matěj Smetana, Ph.D

Internetové zdroje

Z. A. Tichý, Kulhavý tango, 1996 [online]. [cit. 27-05-2015]. Dostupný z: http://www.ok.cz/archatheatre/czech/archiv/kulhavy_tango_01.htm

Wikipedia, Daniil Charms, [online]. [cit. 29-05-2015]. Dostupný z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Daniil_Charms

Ok, Dogtroep, [online]. [cit. 27-05-2015]. Dostupný z: http://www.ok.cz/archatheatre/czech/archiv/kulhavy_tango_01.htm

Akce, Loutkové divadlo Československo, [online]. [cit. 29-05-2015]. Dostupný z: http://www.akce.cz/akce/396207/loutkove-divadlo-ceskoslovensko-dozvuky-sokolka-zije-2013

Divadlo Archa, Petr Nikl, Já jsem tvůj zajíc, [online]. [cit. 29-05-2015]. Dostupný z: http://www.archatheatre.cz/cs/predstaveni/petr-nikl-ja-jsem-tvuj-zajic/?date=2015-06-20

Meander, Petr Nikl, [online]. [cit. 5-05-2015]. Dostupný z: http://www.meander.cz/petr-nikl

Divadlo Na zábradlí, Jan Mikulášek, [online]. [cit. 13-05-2015]. Dostupný z: http://www.nazabradli.cz/cz/soubor/tvurci/1075-jan-mikulasek

Divadlo Na zábradlí, historie, [online]. [cit. 13-05-2015]. Dostupný z: http://www.nazabradli.cz/cz/o-divadle/historie

Amatérská scéna, Imerzní divadlo, [online]. [cit. 13-05-2015]. Dostupný z: http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

Wikipedia, Marina Abramovic, [online]. [cit. 22-05-2015]. Dostupný z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87

Wikipedia, Stan Brakhage, [online]. [cit. 14-03-2016]. Dostupný z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Stan_Brakhage

Ivan Vyskočil, Dialogické jednání [online]. [cit. 22-02-2016]. Dostupný z:
http://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html

Fotografie

Obr. 1: Milan Knížák, Demonstrace Jednoho 1964 [online]. [cit. 3. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.milanknizak.com/foto/474-demonstrace-jednoho-1964.jpg

Obr. 2: : Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1976 [online]. [cit. 15. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.pomeranz-collection.com/?q=node/216

Obr. 3: : Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1978 [online]. [cit. 15. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.pomeranz-collection.com/?q=node/216

Obr. 4: : Jiří Kovanda, dokumentace akce, 1977 [online]. [cit. 14. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.pomeranz-collection.com/?q=node/216

Obr. 5: Marina Abramović, The Artisti is Present, 2010 [online]. [cit. 10. 4. 2016]. Dostupné z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#cite_note-7

Obr. 6: Dogtroep, ukázka ze site-speciffic představení, 2011 [online]. [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z:
http://artslab.shopfront.org.au/wp-content/uploads/2011/06/6679-b-Dogtroep-groot-RdE1.jpg

Obr. 7: Představení Golem, vila na Štvanici, 2013 [online]. [cit. 11. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

Obr. 8: Představení Golem, vila na Štvanici, interiér 2013 [online]. [cit. 11. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

Obr. 9: Představení Golem, vila na Štvanici, projekce, 2013 [online]. [cit. 11. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

Obr. 10: Představení Golem, vila na Štvanici, exteriér, 2013 [online]. [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.amaterskascena.cz/clanek/imerzni-divadlo-divadlo-ktere-pohlcuje-131225011440.html

Obr. 11: Vosto5, zastupitelstvo – představení Dechovka v Baráčnické rychtě, 2014 [online].
[cit. 18. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.divadloarcha.cz/images/Dechovka-Jakub-Hrab-5.jpg

Obr. 12: Vosto5, hospodský sál – představení Dechovka v Baráčnické rychtě, 2014 [online].

[cit. 18. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.mascz.cz/divadlo-vosto5-promenilo-kulturni-dum
-v-bezdruzicich.html

Obr. 13: Laterna magika na Expu 58 v Bruselu, Jiří Šlitr a uvaděčka Zdeňka Procházková, 1958 [online]. [cit. 12. 4. 2016].
Dostupné z: http://www.tukutuku.cz/novinky/laterna-magika-pribeh-znacky-dil-1/

Obr. 14: ukázka z filmu Stana Brakhage – The Cat of the Worm's Green Realm, 1997 [online]. [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z:
http://seul-le-cinema.blogspot.cz/2012/05/three-stan-brakhage-shorts-1995-1997.html

Obr. 15: ukázka z filmu Stana Brakhage – Mothlight, 1963 [online]. [cit. 11. 4. 2016]. Dostupné z:
http://criterionreflections.blogspot.cz/2013/07/mothlight-1963-184.html

Obr. 16: ukázka z filmu Stana Brakhage – An Anthology, volume two, 1972-82. [online]. [cit. 20. 4. 2016].
Dostupné z: http://criterionreflections.blogspot.cz/2013/07/mothlight-1963-184.html

Obr. 17: Divadlo Na zábradlí, Požitkáři, režie: Jan Mikulášek, 2016 [online]. [cit. 20. 4. 2016].
Dostupné z: http://nadivadlo.blogspot.cz/2014/10/mikulka-pozitkari-divadlo-na-zabradli.html

Obr. 18: Divadlo Na zábradlí, Báby, režie: Anna Petrželková, 2015 [online]. [cit. 20. 4. 2016].
Dostupné z: http://www.helenavkrabici.cz/kdyz-plkaji-baby-na-zabradli/

Obr. 19: Vosto5, Operace levý hák, 2011 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.zivaulice.eu/images/content-size/vosto55.jpg

Obr. 20: Vosto5, Kolonizace, Divadlo Archa, 2016 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.divadloarcha.cz/cz/program/406

Obr. 21: Vosto5, Kolonizace, Divadlo Archa, 2016 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.instawebgram.com/tag/vosto5

Obr. 22: Handa Gote, Erben: Sny, divadlo Alfréd ve dvoře, 2015 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.alfredvedvore.cz/admin/user_img/photogal/big/467_10022385425668501f28302.jpg

Obr. 23: Petr Nikl, Já jsem tvůj zajíc, divadlo Archa, 2015 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.zlinfest.cz/en/25953n-performance-by-the-archa-theatre

Obr. 24: Loutkové divadlo Československo, členové, 2013 [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.luhacovice.cz/1602a-divadlo-ceskoslovensko-dozvuky-sokolka-zije-2013

Obr. 25: Ivan Vyskočil na hodině dialogického jednání na DAMU [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:
http://www.vitalplus.org/article.php?article=671

Obr. 26: Černý Petr, režie: Miloš Forman, 1963 [online]. [cit. 4. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/2972-cerny-petr/prehled/

Obr. 27: Poslední trik Georgese Méliese, Divadlo Drak Hradec Králové, režie: Jiří Havelka [online]. [cit. 4. 4. 2016]. http://www.lafabrika.cz/156/program/posledni-trik-georgese-melise-17-04-2016-15-00

Obr. 28: Spalovač mrtvol, režie: Juraj Herz, 1968 [online]. [cit. 4. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/4244-spalovac-mrtvol/prehled/

Obr. 29: Slzy ošlehaných mužů, scénář a režie: Ondřej Cihlář a Vosto5, 2012 [online]. [cit. 4. 4. 2016]. Dostupné z: http://vosto5.cz/repertoar/slzy-oslehanych-muzu/

Obr. 30: ukázka spolupráce při vytváření divadelní inscenace, fotografie: autor

Obr. 31: ukázka divadelního představení 1, Foto: Václav Zimmermann

Obr. 32: ukázka divadelního představení 2, Foto: Václav Zimmermann

Obr. 33: : Poslední leč, režie: Vladimír Sís, 1981 [online]. [cit. 4. 4. 2016]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=-1o6qmGNj1s

Obr. 34: Upoutávka na hudební festival, režie: autor, 2014. Video. [online]. [cit. 4. 4. 2016]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=7Dqs64f4j1w

Obr. 35: Student vytváří filmový materiál podle storyboardu. Foto: Václav Zimmermann

Obr. 36: ukázka Storyboardu. Foto: Václav Zimmermann

Obr. 37: Střihací program Adobe Premiere. [online]. [cit. 4. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.adobe.com

Obr. 38: Finální úpravy, postprodukce. V rámci projektu Education for business. Foto: Václav Zimmermann

Obr. 39: Prezentace vlastního projektu. [online]. [cit. 4. 1. 2016]. Dostupné z:

http://fresh-eye.cz/video/page/5/

Anotace

Jméno, příjmení	Václav Zimmermann
Katedra	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce	doc. Petr Jochmann
Rok obhajoby	2016
Název práce	A r t e f a k t f r a g m e n t
Anglický název	Artifact fraction
Anotace v češtině	Diplomová práce se dělí do tří částí. V teoretické části se zabývám počátky akčního umění, poválečné tvorby, výběrem filmové tvorby, alternativními divadly a herectvím podle Ivana Vyskočila. V části praktické popisuji vznik a vývoj myšlenek, které ovlivnily výslednou podobu mé práce, a v závěrečné části pojednávám o pedagogickém projektu.
Klíčová slova v češtině	Divadlo, autorská tvorba, akční umění, happening, intermedia, film
Anotace v angličtině	The diploma thesis is divided into three parts. In the theoretical part I deal with the beginning of action art, post-war creation, choosing filmmaking, alternative theaters and acting according to Ivan Vyskočil. In the practical part I describe the origin and evolution of the ideas which influenced the final form of my thesis and in the final part I deal with the pedagogical project.
Klíčové slova v angličtině	Thietre, action art, happening, intermedia, film
Přílohy vázané k práci	CD
Rozsah práce	52 stran
Jazyk	Čeština