

Oponentský posudok na dizertačnú prácu

Názov práce : Re-evaluating the Visual in Theatre Artistic Research

Autorka: MgA. Katharina Schmitt

Vedúca práce: doc. PhDr. Alice Koubová, Ph.D

Oponent: Mgr. Ján Šimko, PhD.

Katharina Schmitt sa v posledných desiatich rokoch etablovala ako dramatička a režisérka divadelných inscenácií, opier, performatívnych diel/udalostí a rozhlasových hier. Hoci režíruje aj texty iných autorov (zväčša vo vlastnej adaptácii), ukazuje sa, že ťažiskom jej záujmu sú predovšetkým autorské projekty, opierajúce sa o výskum, dokumentárne či archívne materiály. Vzhľadom na toto jej zameranie a interdisciplinárny charakter umeleckej tvorby je teoretická reflexia umeleckého výskumu očakávaným (a vítaným) výstupom jej práce.

Predkladanú dizertačnú prácu autorka člení na štyri časti. Prvé dve, svojou proporciou skromné a charakterom skôr uvádzajúce, nastoľujú teoretické východiská výskumu. V úvodnej kapitole autorka definuje termín divadlo ako „miesto divania sa“ a zároveň fyzického stretávania sa tiel divákov a hercov/performerov, čo bude pre jej analýzy určujúce. V druhej kapitole, nazvanej rovnako ako dizertačná práca Re-evaluating the visual (Prehodnocovanie viditeľného), približuje v podkapitolách II.1 Perspective (Perspektíva), II.2 Icons (Ikony), II.3 Iconoclasm (Obrazoborectvo) a II.4 The Aesthetics of the Ruin (Estetika ruiny) kľúčové teoretické pojmy a koncepcie jej prehodnocovania. Tretia kapitola s názvom III. Three Examples of Directorial Approaches Re-evaluating the Visual (Tri príklady režijných prístupov, prehodnocujúcich viditeľné) obsahuje analýzy troch diel – On the Concept of the Face, Regarding the Son of God (O poňatí tváre. S ohľadom na Božieho syna) autora a režiséra Romea Castellucciho, Delicate Instruments of Engagement (Krehké nástroje účasti) autorky, režisérky a choreografky Alexandry Pirici a Crowd (Dav) choreografky a režisérky Gisele Vienne. S týmito dielami sa autorka dizertačnej práce konfrontovala v období svojho umeleckého výskumu a tvorby vlastných inscenácií, ktorým venuje záverečnú, najrozsiahlejšiu časť práce (tvorí viac ako polovicu jej textu), nazvanú IV. Artistic Practice. Staged Works: Berlin – Vienna – Prague, 2016-2019 (Umelecká prax. Inscenované práce: Berlín – Viedeň – Praha, 2016-2019). V tejto kapitole sa autorka venuje autoreflexii svojich inscenácií Molyneuxov problém a Žádný člověk,

s nimi súvisiacich výskumov a procesov tvorby. V závere práce, tvoriacom jej piatu kapitolu, autorka zhŕňa niektoré cenné závery, vyplývajúce z predchádzajúceho textu. Dotkne sa aj témy času a jej ponímania práce s ním spôsobom ponúkajúcim hlbšie rozpracovanie. Protikladom vysokého tempa interakcie s viditeľným v každodennom fungovaní diváka a naopak pomalého „zakúšania“ (experience) inscenovaných obrazov v divadle, umožneného inscenovanými zmenami perspektívy a obrazoborectvom (s. 105) sa autorka zaoberá aj v predchádzajúcich kapitolách. Rozdiely vnímania času diváka v žitom svete a v situácii estetickej dištancie, zaujímavej v divadle, ale necháva hlbšie nerozpracované, kapitolu ukončuje volaním po pomalosti v divadelnej komunikácii „s a prostredníctvom viditeľného v divadle, umožňujúcej jedinečnú kolektívnu sústredenosť, ktorú dokáže vytvoriť divadlo“.

Už v úvodných kapitolách autorka predstaví svoj zámer reflektovať spôsoby prehodnocovania vizuality v divadle. Medzi jej teoretickými východiskami nechýbajú práce Georgesa Didi-Hubermana, Rolanda Barthesa, Claire Bishop. Z teatrologickej literatúry je opakovane citovaná práca Eriky Fischer-Lichte *The Show and the Gaze of Theatre*. Autorka sa opiera o relevantné štúdie, dôležitým východiskom jej auto-reflexií je prehodnotenie vlastných tvorivých princípov, vychádzajúcich zo štúdia. Ako uvádza na s. 14, štúdiom na DAMU bolo silno orientované na koncept kukátkového javiska (central perspective), je preto logické, že práve tento koncept v práci prehodnocuje. Pre analýzu javiskových obrazov a situácií vychádza z Eisensteinovej koncepcie *mise-en-scène* a *mise-en-jeu*, ako ju sprostredkoval Jaroslav Vostrý (autorka pracuje s reflexiami Eisensteinovej koncepcie, cituje knihu *J. Vostrého Režie je umění* a na inom mieste tiež esej R. Barthesa: *Diderot. Brecht. Eisenstein*). Autorka sa striktno (a prekvapivo) venuje teoretizovaniu vizuálnej stránky divadelného či performatívneho diela.

V Molyneuxovovej otázke sa Katharina Schmitt zaoberala snami nevidiacich ľudí a tému spracovala do podoby rozhlasovej hry a divadelnej inscenácie. Záznamy rozhovorov s nevidiacimi sú plné popisov skúseností s priestorom, ktoré nevidiaci získavajú pomocou iných zmyslov, najmä sluchu a hmatu. Inscenácia *Žádný muž* je zasa inscenáciou súčasnej opery, ku ktorej autorka napísala libreto a spolutvorila aj koncepciu celého diela. Zameranie dizertačnej práce na analýzu vizuálnej stránky inscenácií je o to prekvapujúcejšie. Nielen kvôli témam, ktorým sa venuje a spôsobu, akým ich spracúva. Ani keď autorka popisuje problémy divákov s priestorovou orientáciou pri zmene scény v inscenácii *Molyneuxov problém* (s. 5), neanalyzuje auditívnu stránku diel, hoci táto tvorí nielen podstatnú časť autorkiných umeleckých realizácií, ale aj dôležitú súčasť diváckeho vnímania priestorov v divadle. Je zrejmé, že zahrnutie počuteľného by mohlo podstatne rozšíriť možnosti analýz v predkladanej

práci. Zvuku, resp. hudbe, sa síce autorka viackrát venuje (najmä pri písaní o svojej inscenácii Žádný muž a inscenácii Crowd Gisele Vienne), nedáva ho však do súvisu s tvorbou priestoru (priestorov) v divadelnom/performatívnom diele. Prekvapivé je to aj vzhľadom na skutočnosť, že divadelná, performatívna či estetická teória ponúka celý rad prístupov, konceptualizujúcich tvorbu priestorov za simultánneho pôsobenia vizuálnych a akustických vnemov (O. Zich a nasledovníci, H.T. Lehmann, E.F. Lichte, V. Valentini a mnohí ďalší).

Cennými pasážami dizertačnej práce sú reflexie spôsobov tvorby autorkiných inscenácií. Popis zberu materiálu a výskumu, predchádzajúceho inscenáciám, hľadania spôsobov spracovania materiálu a tiež reflexia diváckej recepcie prezrádzajú originalitu a interdisciplinárnu erudíciu autorky. V jej dielach sa spracovanie dôležitých tém spája s ambíciou nájsť čo najadekvátnejší spôsob divadelnej či performatívnej artikulácie. Ak dochádza k prehodnocovaniu (re-evaluácii) nielen viditeľného, ale divadelnej komunikácie ako celku. To je na predloženej(ých) práci(ach) veľmi cenné a pre umelecký výskum kľúčové.

Predloženú prácu odporúčam k obhajobe a po jej úspešnom priebehu navrhujem autorke priznanie akademického titulu PhD. v študijnom odbore Teorie a praxe divadelní tvorby.

Otázky pre doktorandku:

1. Akú úlohu vo vašej tvorbe zohráva akustická zložka diela?
2. Vidíte medzi dielami Molyneuxov problém a Žádný muž aj iné súvislosti ako tie, ktoré spomínate v práci?
3. Ako postupujete pri formulovaní námetu pre dielo či umelecký výskum?

V Bratislave 8. marca 2021



Mgr. Ján Šimko, PhD.