

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2017

Michaela Stará

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Nonverbální divadlo

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Prvky Street Dance v pohybovém divadle

Michaela Stará

Vedoucí práce: MgA. Alexej Byček

Oponent práce: Mgr. Jana Soprová

Datum obhajoby: 12. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Nonverbal theatre

BACHELOR'S THESIS

Street Dance Elements in Movement Theatre

Michaela Stará

Thesis advisor: MgA. Alexej Byček

Examiner: Mgr. Jana Soprová

Date of thesis defense: 12. 6. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Prvky Street Dance v pohybovém divadle

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování:

Děkuji Alexeji Byčkovi za celkové vedení mé práce a veškeré cenné připomínky a rady.

Abstrakt:

Bakalářská práce obsahuje rozbor a možnosti využití prvků Street Dance v pohybovém divadle. Obsahuje jak definici pojmu Street Dance, tak stručnější historii jeho vzniku. Stylů tohoto tance je mnoho a není mým cílem popsat veškeré tyto styly a jejich vznik. Proto mě ke zvolení níže uvedených stylů vedla má vlastní taneční zkušenost s nimi, která mi pomáhá je lépe analyzovat. Cílem mé práce je tedy poukázat na toto spojení v konkrétních nedávno uvedených inscenacích a naznačit tak další možnosti a můj vlastní autorský náhled na věc.

Klíčová slova:

Street Dance, pohybové divadlo, nonverbální divadlo, pantomima, popping

Abstract:

This thesis includes analysis and opinions on how to use elements of Street Dance styles in movement theatre. It contains the definition of the term and brief history of Street Dance. There are many different styles of this dance, therefore the meaning of my thesis is not to describe all of them, but to concentrate on specific ones, which are being combined with movement theatre and are connected with my personal experience with them. I will point out the usage of these styles in the latest performances and will also explain my personal author's opinion on the topic.

Keywords:

Street Dance, movement theatre, nonverbal theatre, pantomime, mime, popping

Obsah

Úvod	1
1 Historie a definice pojmu Street Dance	2
1.1 Vznik pouličních tanců	2
1.2 Vybrané taneční styly a jejich vývoj	2
1.2.1 Hip Hopová kultura, Locking, Popping (60.-70. léta 20. stol.)	2
1.2.2 Waacking, Vogue (přelom 70.- 80. let 20. stol.)	7
1.2.3 Street Dance v České republice – vývoj a současná situace	11
2 Pantomima vs. Popping	14
2.1 K základům techniky pantomimy	14
2.2 Technika Popping a její společné prvky s pantomimou	15
2.3 Streetomima	17
3 Prvky Street Dance v českém pohybovém divadle	21
3.1 S/He is Nancy Joe	21
3.2 Prague is Burning	23
3.3 Imelda	23
4 Práce s jednotlivými složkami v představení	30
Závěr	32
Seznam literatury a zdrojů	33

Slovník pojmů:

- Battle - „souboj“ dvou tanečníků, čí tanečních crews. Každý tanečník, nebo crew, má jeden vstup na jednu skladbu. Během pár vteřin, nebo minut musí předvést co nejlepší taneční výkon. Bývá doprovázen moderátorem, nebo deejayem, který celý battle organizuje. O výsledcích rozhoduje porota, která sleduje celý průběh a ihned po skončení vstupu pouhým ukázáním na vítěze rozhodne o jeho postupu.
- Beat - hluboký rytmický zvuk – kopák u bicích.
- Crew – skupina tanečníků vystupující pod vlastním jménem, zúčastňujících se tanečních battlů, vystoupení atd.
- Feeling – taneční a hudební cítění.
- Freestyle – „volný styl“ – improvizovaný tanec závislý na stylu hudby. Tanečník co nejvýstižněji „vychytává“ daný styl, přesné fráze, zvuky atd.
- Jam - tanec v kruhu tanečníků, každý, kdo má chuť, jde do kruhu a zatančí. Tanečníci se vzájemně podporují, reagují na sebe gesty a pokřiky a vzájemně se od sebe inspirují. Oproti battlu nikdo tanečnický nehodnotí.
- New School – „nová škola“ – inovace hip hopové kultury a vznik dalších tanečních stylů v období od 80. let 20. století.
- Old School – „stará škola“ - první taneční etapa street dance od 60. – 70. léta 20. století.
- Scratch - zvuková úprava živě hrající hudby gramofonových desek, kdy deejay dotykem prstů vrací desku proti směru jejích otáček. Při krátkých a rychlých, do rytmu tvořených dotyků vzniká známý zvuk – scratch.
- Timing - časování v představení ve scénách, nebo mezi scénami.

Úvod

V této práci se budu zabírat rozborem a možnostmi využití prvků Street Dance v pohybovém divadle.

Práce obsahuje jak definici pojmu Street Dance, tak stručnější historii jeho vzniku. Škála stylů tohoto tance je ale velice obsáhlá a není mým cílem popsat veškeré tyto styly a jejich vznik. Druhy Street Dance, které jsou blíže uvedeny v této práci, její 1. kapitole, jsem vybrala z důvodu jejich souvislosti s rozebíranými kratšími výstupy a představeními, které uvádím ve 2. a 3. kapitole. Dalším důvodem ke zvolení právě těchto stylů je má vlastní taneční zkušenost s nimi, která mi pomáhá je lépe analyzovat.

V práci je také uveden pojem Streetomima, který jsem vytvořila a označuji jím divadelní propojení stylů Street Dance a pantomimy. Mým cílem je tedy poukázat na nedávnou praxi takového spojení (rozebíraná představení byla všechna premiérována v posledních 5 letech) a naznačit další možnosti a můj vlastní autorský náhled na věc.

1 Historie a definice pojmu Street Dance

Na úvod bych ráda zdůraznila, že pojem Street Dance není samostatný taneční styl. Street Dance, neboli „pouliční tanec“, je pojem zahrnující několik tanečních stylů vzniklých zejména na ulici, v parcích, parkovištích, v tanečních klubech a různých undergroundových místech, mimo školy a taneční studia, převážně mezi černošskými komunitami v USA.

Jeho počátky jsou uváděny kolem roku 1970, ale zmínky o něm existují i o pár let dříve. V Čechách se tento taneční styl objevil zejména po roce 1989 a postupně nabyl obrovského úspěchu, zejména do současné doby. Ve vzniku Street Dance v USA a v Česku je samozřejmě velký rozdíl, občas lehce paradoxní. Přesnou myšlenku rozvedu v dalších kapitolách.

1.1 Vznik pouličních tanců

Důležitým a odrazovým můstkem vzniku pouličních tanců je **Hip Hop**. Tento pojem není jen označením hudebního nebo tanečního stylu, ale jde o důležitou kulturu pro vznik Street Dance. V následujících kapitolách se budu věnovat podrobnějšímu vzniku hip hopové kultury a dalším stylům, které jsou pro vývoj Street Dance důležité.

Celkovou filosofií pouličních tanců je, aby tanečník objevil co nejosobitější taneční a životní styl. Dokázat skrz taneční dovednosti sdělit vlastní postoje a myšlenky, v momentálním feelingu dané hudby. V tanečních crews dochází k vlivům mezi jednotlivci. Tanečníci se díky freestylu od sebe vzájemně učí, kopírují jeden druhého a snaží se od sebe inspirovat. Právě díky tomu dochází k inovacím tanečních prvků, vývoji a vzniku dalších stylů.

1.2 Vybrané taneční styly a jejich vývoj

Nyní bych se ráda stručně zaměřila na základy ve vývoji pouličních a později klubových tanců. Jelikož jde o množství tanečních stylů, které se mezi sebou ovlivňují a vzájemně se inspiřují, zaměřím se hlavně na ty, které považuji jako důležité a zároveň se o ně sama prakticky zajímám.

1.2.1 Hip Hopová kultura, Locking, Popping (60.-70. léta 20. stol.)

Tyto styly, souhrnným označením pojmenované Old School, se rozvíjely na dvou místech. Na západě USA v Los Angeles vznikaly tzv. funky styly, na východě v New Yorku se objevil **B – boying**, neboli Break Dance. Jak už bylo naznačeno

v předešlé kapitole, především se tu začíná rodit nejvlivnější kultura, co se týká pouličního tance vůbec, Hip Hop.

Hip Hop

Počátky hip hopové kultury se datují od konce 60. let a vznikají v New Yorku, především v části Bronx mezi mladými lidmi na okraji společnosti. Do podvědomí širší společnosti se dostává v 70. letech a jako kultura je vnímána až na konci 80 let. Je tvořena základními elementy:

- **emceeing** (rap) – představuje mluvený projev, rýmování do rytmu hudebního podkladu. Vyvíjel se v klubech newyorského Bronxu.
- **graffiti** – výtvarný element, který je s hip hopovou kulturou v očích veřejnosti spojován, ale spíše negativně. Pochází z části Brooklynu a Bronxu.
- **deejaying** – představuje základní prostředek produkce hiphopové hudby. V 70. letech převládají v této oblasti vinylové nosiče, které se pouští spíše na dvou gramofonech. Kvalita závisí na zručnosti a dovednostech deejaye, na tom, jaké zvuky a rytmy dokáže za pomoci svého mixážního pultu vytvořit. Deejay původní skladby mění a přetváří dokonce i sám na místě.

Jedním ze zakladatelů deejayingu a osobností považovaného za otce hip hopu je bezpochyby **Kevin Donovan**, lépe známý pod uměleckým jménem **Afrika Bambaataa**, pocházející z Bronxu. V polovině 70.let zakládá skupinu Zulu Nation, která se stala v New Yorku velice populární. Jejich cílem a mottem bylo změnit stávající gangy a přivést je od zbraní a drog k hudbě a tanci.

Motto Afrika Bambaataa zní: Peace (mír), Love (láska), Unity (jednota), Having fun (zábava)



Afrika Bambaataa

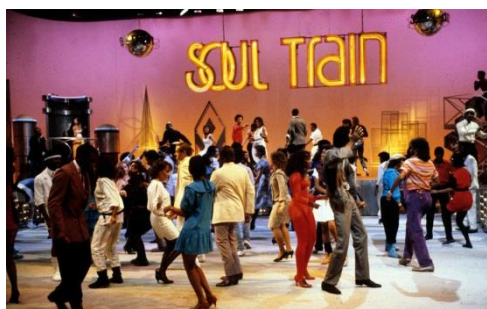
B – Boying (Break Dance) - má kromě jiných pouličních tanců souvisejících s hip hopovou kulturou výsadní místo. Tvoří totiž základní prvek této kultury. Vznikl v sedmdesátých letech v chudinské čtvrti newyorského Bronxu. „Z počátku byl tanec pohybově ovlivněn dřívějšími formami černého disco tance, rozmarnými afroamerickými a latinskoamerickými tanečními styly, později pantomimou a akrobacií.“¹

Break Dance byl původně populární mezi mladými „barevnými“ chlapci, rozdělenými do pouličních gangů, mezi kterými vládlo jisté napětí. Právě díky tanci došlo k důležité změně života této mladé generace. Upouští od síly a násilí a své účty si vyřizují skrz tanec, díky kterému se jim dostává větší pozornosti v centru měst. Nacvičují triky, tvoří choreografie, dělí se na skupinky a dochází k tzv. battles na veřejných prostranstvích.

Break je tedy slovo znázorňující v překladu „přestávku“ od zbraní a násilí. Jde tedy o tanec plný nečekaných zvrátů.

Funk

V 60. letech poznala Amerika nástup funky music, která měla na hip hopovou vlnu velkou vazbu. Zásadním vlivem pro vznik tohoto stylu je televizní pořad **Soul Train** vzniklý na začátku 70. let. Jednalo se o hudebně taneční pořad plný funku, soulu a disca a zejména společenských tanců. Tento pořad měl velký vliv ve vývoji funkových stylů, zejména **Lockingu**.



Soul train

Nejznámějším představitelem funku je James Brown. Díky němu se začal funk považovat v 60. letech za samostatný hudební žánr. Jeho specifický tanec, choreografie a energetické vystupování umožnily černošské hudbě nalézt svou vlastní cestu.

¹ BALAŠ, R. *Tance 20.století*. Brno: Hanex 2003. s. 35

Locking

Locking je považován za první skutečný Street Dance. Vyznačuje se barevným, většinou pruhovaným stylem oblečení s různými doplňky, jako kšandy, rukavičky, čepice, pestré kravaty a motýlky, nebo podkolenky. Tanec je také velmi charakteristický, jde spíše o ostřejší styl, zasekané pohyby, inspirované animovanými postavičkami. Zakladatelem je **Don Campbell**, jehož způsob tance působil velmi zábavně a podle náhlých zaseknutí a pauz při tanci byl původně tento tanec pojmenován Campbellocking. Jelikož se Locking tančil na funkovou hudbu, není divu, že inspirací tanečníků byl v té době slavný James Brown a jeho specifické pohyby. Později založil Campbell skupinu tanečníků pod názvem **The Lockers**.



Don Campbell

V roce 1969 se styl tance dostává natolik do povědomí společnosti, že je přejmenován na Locking, rychle se uchytil a dostal do tehdejší oblíbené televizní show Soul Train. Tanečníci zde měli možnost formou freestyly představit své umění.

Locking se vyznačuje, jak už bylo řečeno, rychlými, sekanými pohyby v loktech a zápěstí – „lock“, freeze („zamrznutí“ pohybu) a dalšími charakteristickými kroky, které mají i svůj vlastní slovník (Lock, Points, Scooby Doo, stop n go atd.)

Popping

Než se zaměřím konkrétně na tento taneční styl a jeho vznik, je důležité zmínit pojmy – **Boogaloo** a **Electric Boogaloo**.

„Pojmem Boogaloo bylo již v padesátých letech označováno spektrum tanečních projevů. Boogaloo využívá všech částí těla a charakteristická je pro tento styl

*plynulost, kdy jeden pohybový prvek plynule navazuje na druhý. Používá se 'rolování' různých částí těla, tehdy neobvyklých a podivných pohybů."*²

Tento styl je spjat se jménem **Sam Salomon**, jenž byl první, kdo začal využívat tanec s názvem Boogaloo. Nechal se inspirovat televizním vystoupením Jamese Browna a taneční skupiny The Lockers, které viděl vystupovat ve výše zmiňované televizní show Soul Train. Sam v průběhu sedmdesátých let vedle Boogaloo vytvořil ještě další taneční styl – **Popping**. Později kolem roku 1974 odstartoval komerční oblíbenost Electric Boogaloo mladý Michael Jackson s hitem „Dancing machine“ od Jackson's Five, kdy předváděl pohyby robota.



Boogaloo Sam



Electric Boogaloos

Popping je samostatný styl, který začal vznikat kolem roku 1968. „Je postavený na kontrolovaných trhavých, šubavých pohybech svalů v rytmu hudby. Využívá střídání uvolnění a prudkého stažení konkrétního svalu nebo svalové skupiny. Při každém takovém šubnutí Sam Salomon údajně vydechl 'pop', odtud popping.“³

„Kombinací Poppingu a Boogaloo vzniká Electric Boogaloo. Čímž se objasňuje určitá nejednoznačnost v pojmenování, se kterou nejen v naší zemi stále zápasíme. Popping a Boogaloo jsou dva samostatné styly, které se ale od počátků mixují v Electric Boogaloo. Termín Popping se časem ujal i jako obecné označení pro funk styles, tedy termín, který je třeba chápat jako zastřešující označení pro více tanečních technik, které spojuje fakt, že se objevily a rozvíjely v období rozmachu funkové hudby, na kterou se tyto styly obvykle tančí. Vyvíjely se na různých místech a zásluhu na jejich vzniku a rozpracování má více lidí.

² NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 84

³ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 84

Přesto existují tanečníci a lidé, na které se dosud pohlíží s velkým respektem a jsou považováni za prvotní hybatele. Patří k nim Don Campbell a Sam Salomon."

4

*„Pod Funk Styles dnes (vedle lockingu) spadají taneční styly nebo prvky jako waving, ticking, robot, tutting, hitting, slow motion nebo animation a mnoho dalších.“*⁵

1.2.2 Waacking, Vogue (přelom 70.- 80. let 20. stol.)

Jelikož se taneční a hudební žánry navzájem ovlivňovaly, v některých dobách nemůžeme s určitostí říct, kdy přesně jaký žánr nebo taneční styl přesně vznikl. Zejména na přelomu 70. a 80. let, kdy se objevuje nový hudební žánr Disco music.

*„Jednalo se o hudební revoluci, kdy zakázané věci přestávaly být tabu. Na undergroundové scéně disca se začaly scházet početné skupiny gay komunit a kluby se staly místem, kde se hojně pod omamnými látkami provozoval sex. V undergroundových klubech gay komunit vznikl taneční styl waacking. V této době vznikají i další taneční styly, ale zřetelněji se rozvíjí až v dalším desetiletí, který patří do New school proudu.“*⁶

Později se z Disco Music vyvíjí další nová hudební vlna pod názvem House. Jeho vznik je vedle hip hopu typický pro další novou éru Street Dance, **New School**. V tuto dobu se naplno rozvíjí hip hop kultura se všemi aspekty, a to přispěním multimédií jako televize a internet a sociální sítě. Street Dance se rozvíjí do celého světa.

Do New School patří několik dalších tanečních stylů, jako je House, Lofting, Footwork, Dancehall, Krump a další. Já se nyní zaměřím na dva styly, které jsou středem mého zájmu a nejvíce souvisí s tématem této práce. Jsou to **Waacking** a **Vogue**.

⁴ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 84

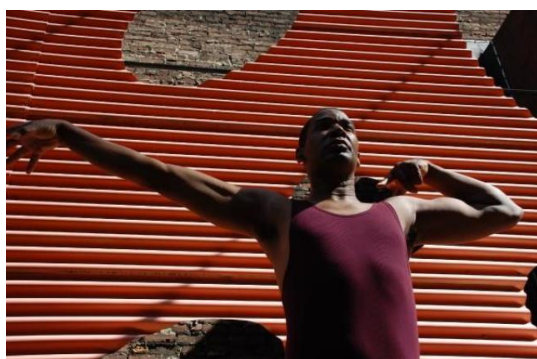
⁵ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 84

⁶ KRAHULCOVÁ, N. *Rozvoj a historické aspekty tanečního stylu street dance* [online]. Brno, 2014 [cit. 2017-04-28]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 38

Waacking (přelom 70. a 80. let)

Jeho vznik se datuje opět rokem 1970 a vznikl v Los Angeles. Můžeme říci, že jde o přechodný styl, kdy Funk vystřídala Disco music. Proto se zdá, že Waacking vznikl z Lockingu, protože se tančil na Funkovou hudbu. Společensky však Waack vznikl spíše mezi méně tolerovanou komunitou s nálepkou „gay komunita“.

*„Slovo waack má svůj původ od tanečníka **Tyrona Proctora** (patří do první generace waackerů a i dnes patří do skupiny uznávaných průkopníků právě tohoto stylu), ze situace, kdy chtěl popsat specifický pohyb rukou. Lidem radil, že musí udělat pohyb, při kterém říká sovo 'wack', což v původním znění je vulgární výraz. Ovšem v případě tanečního prvku se jedná o slovo se dvěma písmeny 'A'. Proto dal na radu svého přítele Jeffreyho Danielse a vložil do slova dvě 'A'. Od té doby, se uchytil pojem 'Waack' - specifický pohyb rukama. Ve velké míře tanec vychází hlavně ze dvou inspirací, z Drag Queens performing (známé vystoupení transvestitů) a zejména vzory jim byly tehdejší ženské sex-symboly z 20. až 60. let Greta Garbo, Rita Hayward a Marylin Monroe.“⁷*



Tyron Proctor

Co se týče módy tohoto stylu, byla dost rozlišná. Ženy ale preferovaly vysoké podpatky a sukně. Inspirací jim byly 40. léta. Po krátké době jakoby zájem o tento tanec přestal být zájem a na čas utichl. Dnes se ale v různých podobách opět vrací na taneční scénu.

⁷ KRAHULCOVÁ, N. *Rozvoj a historické aspekty tanečního stylu street dance* [online]. Brno, 2014 [cit. 2017-04-28]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 39

Vogue (80. léta)

Počátky dnešního Vogue můžeme najít už ve 30. letech, ale rozvíjí se od 80. let. Jak už bylo řečeno, tento styl vychází z gay komunity stejně jako Waacking, rozdíl je ale v tom, že Vogue se postupně vyvíjí na house music.

„Vogue v taneční formě, jak jej známe dnes, se začal vyvíjet až v 60. letech minulého století a vznikl ve vězení, jako byla forma souboje. Vězňové si tam prohlíželi módní časopisy a soutěžili, kdo lépe zopakuje pózy modelek. I název Vogue pro tanec vznikl právě podle elitního módního magazínu.“⁸

Největší inspirací pro tanečnický byly modelky z přehlídkových mol a fotografií. Tanec vznikal kopírováním přesných póz, chůzí, ale také pádů.

„Původně se nazýval 'Performance' a postupem času se vyvinul do mnohem složitější a kreativnější formy, která se nyní nazývá Vogue. V této době je k vidění především v gay klubech v NYC, Los Angeles, Philadelphie, Miami a Chicagu.“⁹

Mezi Vogue techniky patří: **Hand performance**, neboli práce rukou, **Dip** (pád inspirovaný modelem, který upadl ve výloze, tzn. jedno koleno pokrčené na zemi směrem dozadu, druhá noha trčí vzhůru, vše dotažené pózováním rukou), **Pyramid** (víceru tanečnicků seřazených za sebou a rukama vytváří přesné geometrické obrazce, **Clicking** (zkroucení rukou za hlavu, zamotané různě do sebe).

Jedním ze zásadních prvků Vogue je krása, sexualita, sebevědomí a styl. Během svého vstupu tanečnick poukazuje na veškeré své přednosti. Fyzická krása, ojedinělý taneční styl, oblečení. Jedná se tedy jako u většiny tanečních stylů o jistou kulturu a druh tance, kterému se bez dostatečného sebevědomí a přijetí sebe samého nelze věnovat.

⁸ Street dance Mag. *Hiphopdance.cz: Street dance Mag* [online]. 2009 [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/vogue/>

⁹ KRAHULCOVÁ, N. *Rozvoj a historické aspekty tanečního stylu street dance* [online]. Brno, 2014 [cit. 2017-04-28]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 52

Rozlišujeme 3 odlišné styly Vogue:

Runway

Jedná se o chůzi modelek po klasickém mole. Tanečníci, kteří se tímto inspirují, by měly zachovat opravdovost tím, že chodí mimo rytmus hudby, jak pravé modelky.

Old Way

Vznikl před rokem 1980, jeho základem je vytváření přesných geometrických linií rukou, různě se měnících v rytmu hudby.

New Way

Inovace Old Way, přicházející kolem roku 1990, kdy je styl tance obohacen o hbité a kroutivé pohyby zápěstí, tzv. „tut“ a vůbec o „kroutivější kudrlinky“ rukou a také o click ramenou.

Vogue Femme

Pozdější vyvinutější Vogue, charakteristický přehnanými ženskými pohyby a pružností. Zde se řadí už i prvky baletu, break dance, akrobatické prvky, otočky.

Nejzákladnější elementy pro Vogue Femme jsou:

Hands – práce celých rukou, jak už linie, tak „kudrlinky“, rychlost jejich provedení

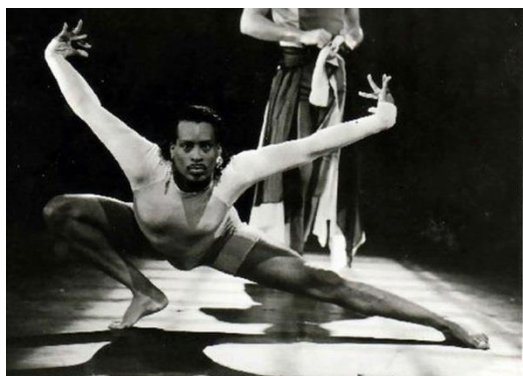
Catwalk – napodobování chůze modelek, vyznačující se mimo beat hudby.

Duckwalk – inspirovaná chůze kachny v kleče v kombinaci s použitím rukou.

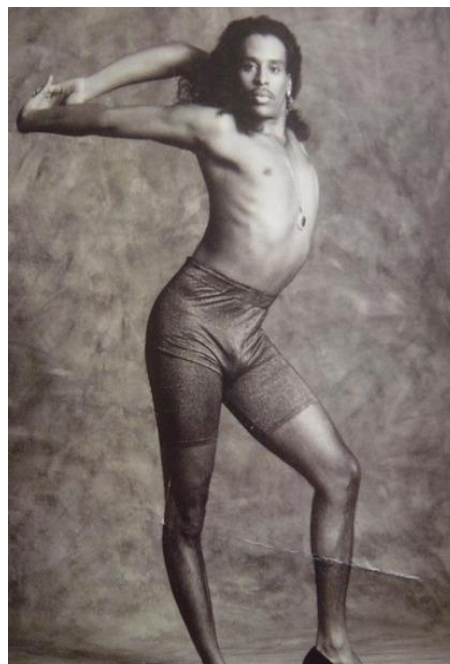
Dips – pády na zem ze stoje, z Duckwalku a různých jiných výskoků.

Jako Vogue legenda je bezpochyby uznávaný **Willi Ninja**. *„Je známý jako 'Grandfather' Vogue, jelikož on byl tím, kdo v 80. letech pomohl Vogue dostat z newyorských klubů na koncertní pódia. Posunul úroveň tance úplně někam jinam. Zviditelnil ho do preciznosti při vystoupeních, čehož nikdy nikdo před tím nedosáhl. Poprvé byl tento extravagantní styl tance představen ve filmu 'Paris is burning', který byl v roce 1990 oceněn jako dokument o New Yorkské Vogue ball scéně. Téhož roku byl natočen videoklip, který maximálně proslavil tento taneční*

styl, byl jím stejnojmenný videoklip 'Vogue' a to především díky tomu, že jej zpívala tehdejší popová královna Madonna." ¹⁰



Willi Ninja



Willi Ninja

1.2.3 Street Dance v České republice – vývoj a současná situace

O pojmu Street Dance před rokem 1989 je v Česku těžké hovořit, a to kvůli komunistickému režimu, kdy byla naše země odříznuta od USA, kolébkou všech forem hip hopové kultury.

„I u nás se ještě před listopadem začali někteří lidé věnovat Break Dance a Electric Boogaloo, ale jednalo se opravdu jen o jednotlivce, kterým se o těchto druhých tance navíc dostávalo jen velmi kusých informací. B – boying se díky své atraktivitě rychle šířil po celém světě vždy o krok rychleji než ostatní druhy pouličních tanců. Locking a ostatní funkové styly byly u nás skoro neznámé ještě dlouho po revoluci a dnešní hip hop Dance je stále ve svých počátcích.“ ¹¹

Do české republiky začíná pronikat hip hopová kultura v průběhu devadesátých let ve formě rapu. „S videoklipy k nám začal pronikat i taneční styl, který tuto

¹⁰ KRAHULCOVÁ, N. *Rozvoj a historické aspekty tanečního stylu street dance* [online]. Brno, 2014 [cit. 2017-04-28]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. s. 53-4

¹¹ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 86

hudbu doprovázel, a kolem roku 1995 o sobě dávají více vědět dvě taneční osobnosti, které rap a tanec s ním spojený naprosto pohltil. Jednou z nich je Martin Fiedler, který v Brně založil taneční skupinu Beat Up a druhou Ruda Oračko, zakladatel přerovských Crazy Dancers." ¹²

Jejich skupiny se rozrůstaly a začali být úspěšní. Postupem času však dochází ke změnám, rozdělování a vzniku jiných tanečních skupin. Od poloviny 90. let se českému b – boxingu začíná skutečně dařit. Úspěšní b – boyové z devadesátých let předávají své znalosti dál a jezdí i do ciziny.

Do roku 2005 přesto český pouliční tanec tápal. Tančilo se u nás i electric boogaloo, které ještě na začátku 21. století odpovídalo tomu, jak se funkové styly tančily v USA v osmdesátých letech. *„Zkrátka chyběly informace, chyběly učitelé, kteří by předávali nezkomolené taneční zkušenosti z první ruky."* ¹³

Rokem 2005 se ale situace výrazně změnila. Vlivem několika lidí, kteří se aktivně o Street Dance zajímali, se k nám začaly dostávat reálné informace o technikách jednotlivých stylů, prvcích a vůbec celkové podstatě Street Dance. Nově se pak ujal **House Dance**, ale asi jako nejmladší a nejnovější taneční styl vzniká **Krump**, kterému se věnuje převážně mužská část populace.

„Na druhou stranu funkové styly, které jsou vlastně základem všem modernějších stylů Street Dance, se stále drží v pozadí. Workshopy těchto stylů se prakticky nekonají a kvalitně se jim věnuje velmi málo tanečníků. Zatímco v zahraničí existují skupiny, které se věnují výhradně, nebo v první řadě lockingu či poppingu, u nás tomu tak není. I v tanečních školách, které čítají stovky členů, staví funk styles na první místo svého snažení jen jednotlivci." ¹⁴

K tomuto tvrzení bych v současnosti řekla, že už je tomu jinak. Funkové styly, zejména Popping, se opět díky několika nadšencům rozšířil do výuky tanečních studií. Mohu to potvrdit z vlastní zkušenosti, kdy jsem sama mohla v tanečním studiu – Fantasy Dance Studio, kde jsem strávila několik let, „přičichnout“

¹² NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 86

¹³ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 90

¹⁴ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 90

k tomuto stylu a v podstatě se dá říct, že díky němu a jeho technice mám blíže i k pantomimě a celkově k pohybovému divadlu.

*„V porovnání s cizinou se český Street Dance stále zlepšuje, ale v porovnání s Francií, Švédskem, Japonskem, Koreou nebo s USA je stále ještě pozadu. V Česku je mnoho talentů a nadšených tanečníků, kteří se rychle učí. Stále však doplácí na nedostatek informací o nových technikách a stylech, chybí tzv. zkušenosti z první ruky. Navíc český Street Dance nemá se světem společnou historii, což je bohužel znát. Nové pouliční styly vždy vycházely z předchozích, v našem prostoru však není prakticky na čem stavět. Tanečníci světového kalibru, kteří se do Česka vracejí opakovaně, vyjadřují s vývojem českého hiphopového tance spokojenost.“*¹⁵

Lehce paradoxní s ohledem na historii vzniku Street Dance je, že se u nás tančí zejména na tanečních soutěžích. Na tom není v podstatě nic moc zvláštního, ale pouze se pozastavuji nad myšlenkou, jaká je původní motivace tohoto tance u nás. Jak víme už z názvu, tento tanec vznikl v nepříznivých podmínkách na ulici, mezi lidmi na okraji společnosti, kde vládla kriminalita, a vznikl tedy zejména díky lásce k hudbě. Později sice také vznikaly soutěže a tzv. battles, ale u nás tomu bylo více méně naopak. Zdejší prvotní motivaci bych shrnula jako „postavit choreografii, vyhrát komerční soutěže, získat medaile“, a myslím, že až v současnosti se situace mění a rozrůstá se tanec formou Freestyle, jamů a battlů.

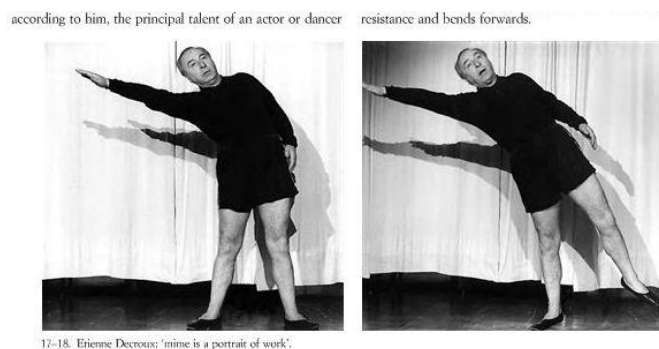
¹⁵ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 90

2 Pantomima vs. Popping

Na základě svých tanečních zkušeností, a studií pantomimy na katedře nonverbálního divadla na pražské HAMU, jsem si uvědomila podobnosti a společné prvky pantomimy a výše zmiňovaného tanečního stylu – **Poppingu**. V následujících podkapitolách bych na tyto paralely chtěla poukázat a zároveň se pokusím zodpovědět otázku, zda je tato sounáležitost a propojení těchto dvou typů umění potenciálem pro obohacení současného pohybového divadla, nebo konkrétně oboru současné pantomimy.

2.1 K základům techniky pantomimy

Pro zvládnutí techniky pantomimy je důležitá specifická pohybová průprava, která je spjata s významným tvůrcem tohoto umění. Jedná se o francouzského umělce, pedagoga a teoretika jménem Étienne Decroux. Decroux věnoval několik let svého života zkoumání pohybové průpravy jednotlivých částí těla. Výsledky své práce označoval jako „mime pure“ (čistý mim), nebo „mime corporel“ (tělesný mimus).



Étienne Decroux

Jde o náročnou fyzickou techniku, složenou z postupně na sebe navazujících cvičení, jako jsou: toc, posuny, náklony, rotace, rolování každé části těla od hlavy až k nohám, dále chůze, vlny rukou a další. Základem je neustálé používání centra těla a postoje nohou vycházejících z baletních pozic. Jak se můžeme dočíst v knize Tisícileté umění pantomimy od Jaroslava Švehly:

„Decroux vytvořil sice jednostrannou a trochu podivínskou, ale v mnoha směrech podnětnou a pokrokovou teorii „čistého mimu“. Tvrdí, že stará pantomima hrála hlavně obličejem a tělo se přizpůsobovalo této mimice. Ale má to být opačně: hraje se především tělem a obličej se tomu přizpůsobuje, nebo vůbec nehraje, poněvadž je pokryt maskou bez výrazu. Pro Decrouxe je to vrchol v hierarchii

*pantomimy. Nemiluje obličej, poněvadž prý vyjadřuje tělesnost, ale miluje tělo, poněvadž vyjadřuje duši. Nástrojem pohybu je především hlava a páteř, nohy a paže nemají podstatnou úlohu. Hra rukou musí být sladěna s tělem, musí být jeho prodloužením. Ruce nemohou vyjádřit city, jsou pouze vysvětlujícím nástrojem. Základními činiteli tohoto nového mimického umění jsou plastika, rytmus a dynamismus. Rytmus u moderního mima je tělesný, u tanečníka pochází z hudby. Pohyb má přednost v tanci, držení těla zase v pantomimě: toto držení těla je vždy užitečné, nikdy není nedynamické, zřídka se stává dekorativním."*¹⁶

Díky Decrouxově technice čistého mimu obsahuje pantomima prvky jako jsou tahy, tlaky, fixpoint, slowmotion, stoptime, repetice, chůze na místě aj. Dále se přechází k hereckým technikám a nástrojům imaginární pantomimy jako je:

práce s objektem a subjektem, nárazy, náhrady (tělo jako předmět – např. motýlek), časová lupa (držení rytmu, nebo redukce pohybu), velký záběr, zkratka (zhuštění situace, příběhu do nejkratší doby), střih, metamorfóza (převtění se do něčeho jiného). Je také kladen důraz na dynamiku pohybu, vyjádření prostředí a tělesné vyjádření pocitů.

2.2 Technika Popping a její společné prvky s pantomimou

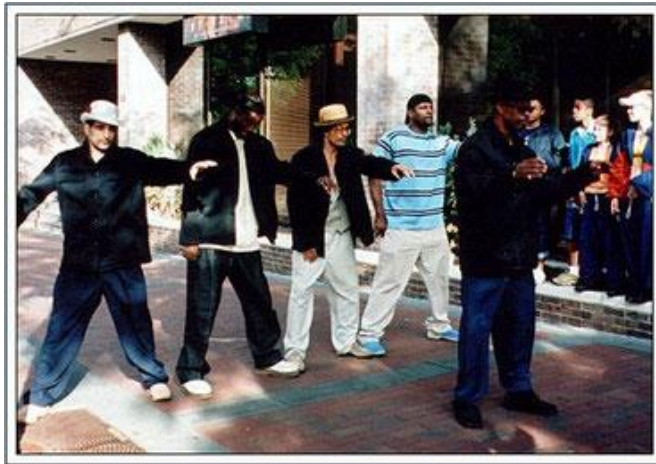
Jak už bylo řečeno v předešlé kapitole o Poppingu, jde o tanec, který je specifický svými trhavými a šubavými kontrakcemi svalů v sounáležitosti s hudbou. Tento styl je závislý na technice každého tanečníka. Jde o určitý „dril“, pochopit a naučit tělo, jak izolovat jednu jeho část od druhé. Popp (nebo také Hit), je kontrakce svalů, postupně se rozšiřující do celého těla, a to v hudbě buď současně na jednu dobu, nebo fázovaně každou částí těla zvlášť.

Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že se hity rozdělují od hlavy až k nohám. To znamená, že je možné vytvořit hit každého svalu přes krk, hrudník, prsní sval, triceps, předloktí, zápěstí, pánev (kontrakcí hýžděových svalů), lýtkový sval, i stehenním svalem přes koleno.

Za úplný základ bych považovala pop tricepsových svalů. Jedná se o prvotní setkání těla s tímto typem pohybu a jeho pochopení. Dále se rozšiřuje do ostatních částí. Pro zajímavost, pokud přidáme k tricepsům hit stehenního svalu,

¹⁶ ŠVEHLA, J. *Tisícileté umění pantomimy*. Melantrich 1989. s. 95-6

za pomoci kolena, touto kombinací můžeme mluvit o prvním a základním kroku pod názvem **Fresno**. Tímto způsobem se tvoří několik dalších kroků různě pojmenovaných.



Ukázka tanečního kroku - Fresno

Následně je tu technika, kdy se tanečník za pomoci izolací a hitu jednotlivých částí těla snaží vytvořit iluzi, že je stroj, či robot. Také můžeme přiřadit ticking, kdy jde o několik hitů jedné, nebo více částí těla najednou a vytváří tak iluzi rychle blikajícího stroboskopu.

V době, kdy jsem se setkala s pantomimou, jsem si díky svým tanečním zkušenostem uvědomila, kolik toho mají tyto dva žánry společného. Už jen tím, že jde u obou o stejný fyzický základ. V poppingu o pop a v pantomimě, resp. tělesném mimu, o toc. Co se týče Street Dance jako současného „boomu“, který je velmi atraktivní mezi mladými lidmi v porovnání s pantomimou, o kterou tolik lidí zájem nejeví, kladu si otázku. Je propojení pantomimy a Street Dance jedna z možností, jak přinést pantomimě novou stylizaci a inovovat její jazyk?

Tuto myšlenku podporuje i tvrzení Jany Návrátové a Romana Vaška ve sborníku Tanec v České republice:

„Funk Styles byly stejně jako locking inspirovány řadou 'běžných' prvků, například vystoupeními různých bavičů v televizi. Podobu těchto druhů tanců svým způsobem coby prapředchůdci ovlivnili komici Buster Keaton a Charlie Chaplin, často je zmiňován vliv zřejmě nejuznávanějšího mima na světě, Francouze Marcela Marceaua. Filmy (např. Souboj Titánů) využitím loutkoherectví a kombinací živých herců s animovanými postavami inspirovaly

k novým druhům tanečního projevu. Podobně sloužili oblíbené kreslené seriály (cartoons) jako Pepeť námořník či postavičky z Looney Tune Cartoons."¹⁷

A nad spojitostí mezi pouličním tancem a pantomimou uvažuje i Radoslav Balaš v knize Tance 20. Století:

„Jsou i domněnky, že k rozvoji a propracování tohoto tance svým dílem přispěli i mimové, např. měsíční chůze, nebo chůze proti větru. Variace electric boogie se provádí ve stoje. Nejčastěji jsou uváděny ostré elektrické pohyby a šoky, izolace, robotika, různé vlny a pantomima."¹⁸

Pokud se tedy z těchto tezí dozvídáme, že se tanečníci inspirovali od mimů, myslím si, že by tomu mohlo být v dnešní době i naopak, což se ostatně opravdu děje. Jak doložím v kapitole 3. Prvky Street dance v českém pohybovém divadle, pantomima inspiruje mimo jiné právě tímto stylem tance. Pro toto spojení vidím osobně jako nejvhodnější název Streetomima, který dále vysvětlím.

2.3 Streetomima

Z předešlé kapitoly už víme, že pojem Street Dance je zastřešující název, který se rozděluje na různé specifické taneční styly, které se vzájemně ovlivňovaly, a to na základě určitých hudebních žánrů. Jedná se tedy o vyjádření momentálního feelingu dané hudby, který tanečník během svého vstupu cítí a interpretuje. Záleží také na tom, jestli se jedná o tanec inspirovaný pantomimou, nebo tomu je naopak.

Uvedu několik příkladů:

1.

Jako první bych chtěla poukázat na členku uskupení Jack 's Garret z tzv. Experimental Community, pocházející z Ruska – Annu Deltsovou. Celá tato komunita má velice specifický styl, který pojmenovávají **experimental**. Tento pojem nikde nevymezují přesnou definicí, proto uvedu svůj dojem, že jde o několik tanečních stylů dohromady, snahu o něco úplně nového a experimentálního. V této choreografii můžeme vidět různá témata, jako je například samota, bádání, nebo třeba typické studentské zkuškové období. Forma je pojata spíše abstraktně, tudíž si je člověk může vysvětlit po svém.

¹⁷ NÁVRATOVÁ, J., VAŠEK, R. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010. s. 85

¹⁸ BALAŠ, R. *Tance 20. století*. Olomou: Hanex 2003. s. 37

Pantomimu v tomto videu také můžeme vidět. A to nejen technické dovednosti jako fixpoint, nebo manipulace s reálným objektem knih, ale také jasná herecká gesta.¹⁹



Anna Deltsova – Jack´s Garret

2.

Jako druhé bych uvedla uskupení amerických Seaweed Sisters. Zde se jedná o další posun v propojení více stylů. Základem je opět tanec, ve kterém můžeme shlédnout skvělé propracované prvky a kroky, ale originalita těchto tří slečen tkví ve výrazném využití mimických prvků - pracují s výrazy tváře, s dějovou dramaturgií a také si hrají s absurdním humorem. Pro ukázkou v poznámce uvádím odkazy na videa.²⁰



Seaweed Sisters



Seaweed Sisters

¹⁹ Red Bull Iznanka: Knowledge. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=STkedA49TA8>

²⁰ Seaweed Sisters : The Seaquel. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=8_rauZ4nPwA

3.

Do třetice bych chtěla zmínit svou vlastní představu o zmíněné Streetomimě, a to na základě své autorské etudy BANG, do které se snažím vnést všechny výše zmiňované aspekty.

Z hlediska kostýmu a vizuálního vzezření performerky je zásadním rozdílem oproti ostatním zmíněným etudám použití jemného líčení bílé masky klasické pantomimy. Kontrastem k líčení jsou civilní džíny, černé triko a jako účes obyčejný drdol. Etuda vypráví jednoduchý příběh o zhrzené ženě, která zastřelí svého muže, je zatčena a odvezena do vězení, ze kterého se snaží dostat. Nakonec se za pomoci nalezené lopaty podhrabáním dostane ven, hledající svou další oběť. Etuda je vytvořena na míru hudební skladby, ve které zní jako jeden z hlavních hudebních motivů slovo „bang“. Jelikož je tato etuda vytvořena do hudby, střídají se herecké a taneční akce v závislosti na jejím rytmu a na hudebních motivech. Každý jednotlivý motiv je doprovázen podobnou pohybovou akcí, a právě takto se v etudě propojil Street Dance s pantomimou – herecké akce jsou do určité míry choreografovány.²¹



BANG!



BANG!

²¹ BANG Michaela Stara Cirksession I Cirqueon Letni Letna 160821. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CCohe8onol0>

Všechny tyto ukázky jsou pro mě osobně velikou inspirací a příkladem, jak se dají propojit taneční styly Street Dance taneční styly s pantomimou, nebo také obecněji s pohybovým divadlem.

3 Prvky Street Dance v českém pohybovém divadle

V této kapitole se budu věnovat konkrétním inscenacím vzniklým na české scéně, které obsahují prvky Street Dance. Jelikož mě v jednotlivých inscenacích zajímá hlavně formální stránka, budu se zajímat především o zvolený styl, scénografii a hudbu. Nejprve rozeberu tři inscenace, a pak ve 4. kapitole shrnu styčné body těchto představení – jak v nich funguje propojení divadla a pouličního tance.

3.1 S/He is Nancy Joe

Jedná se o sólové taneční představení v podání Miřenky Čechové, zaobírající se tématem transsexuality.

Celá inscenace se nese ve stylu Street art, což je vyjádřeno zejména skrze graffiti a komix. Na dvě bílá plátna se za pomoci video projekcí promítají animace, a dotváří tak celkový vizuální i dějový dojem.

Jelikož se jedná o taneční představení, hudba je zde nezbytnou součástí. Styl hudby je převážně hip hopový, někdy až abstraktní, občas doplněný o zvuky, jako jsou stříkající spreje, padající kapky, nebo i mluvené slovo. Já osobně mám ráda přesné pohybové, herecké akce v sounáležitosti s rytmem a feelingem dané hudby, nebo jednotlivých zvuků. Ať už konkrétních samostatných zvuků, nebo nepatrných tónů, což v této inscenaci také nechybí. Příkladem je jedna z úvodních scén, kdy se do zvuků stříkajících sprejů, trháním látky a zvuku stříhajících nůžek společně s přesnými pohyby představitelky vyobrazuje na plátně postava sedící malé Nancy v červených puntíkových šatech, sahající po hračce červeného autíčka. Tato scéna je bez hudby, herecká a doplněna souhrou pohybů, přesných zvuků a projekcí. Vyobrazuje situace malé dospívající Nancy, která zjišťuje, že si nechce hrát s panenkami, ale že chce hrát fotbal, a tak si roztrhá červené puntíkové šaty a ostříhá si vlasy.

Pohybová úroveň interpretky je na vysoké úrovni a kromě tance, zde můžeme vidět i pantomimu. Jak už bylo řečeno v úvodu kapitoly, téma inscenace je transsexualita, chlapec, uvězněný v ženském těle, a to je vidět například ve scéně, kdy si s naštváním natahuje silonky přes svůj původní kostým. Dále si obléká červené puntíkové šaty a vzadu na plátnech se objeví prázdný taneční sál s nepatrnými hlasy povídajících si lidí. Nancy se nervózně pohupuje do rytmu hudby, rozhlíží se kolem sebe, prohlíží si ostatní, v tváři vidíme velikou nervozitu a to, že se opravdu necítí ve své kůži. V této scéně se tedy setkáváme kromě tance i s konkrétními gesty, herectvím a imaginací. A to v situaci, když se objeví

muž a vyzve ji k tanci. Celá komunikace s okolím je zahrána s imaginárními postavami, dokreslena hudbou a lidskými hlasy. Zejména, když si Nancy začne legračně tančit po svém vlastním způsobu, na projekci se objeví několikero rukou a s hlasitým smíchem ukazují směrem k ní. Vše je dokreslené projekcemi, kdy vidíme, že jsme v tanečním sále, pravděpodobně na tanečních kurzech.

V dalších scénách se můžeme setkat s gesty, nebo dramatickými hereckými akcemi, které zahrnují komunikaci hlavní představitelky s animovanými postavami v projekci, které jsou jí partnery. Siluety několika lidí se hýbají v kontrastu s jedinou živou postavou, a rozvíjejí přesné pózy a gesta do společné propracované choreografie. Tato scéna je dalším poukazem na danou formu Street artu, která pracuje s graffiti nejen vizuálně, ale i dramaticky.

Co se týče kostýmu, má protagonistka bílé tílko s potiskem pár barevných šmouh, čistě bílé civilní kalhoty a bílé boty. Jako doplňky jsou výrazné červené brýle a chrániče na kolenu. Právě ty společně s obyčejným volným tílkem, které přirozeně zvýrazňuje ramena, a staženými vlasy, podvědomě vzbuzují chlapecký podcharakter, který je v představení stěžejní.

Celková scénografie je v základu černobílá, zvýrazněna a dotvořena konkrétními detaily červené a růžové barvy. Červené dětské hračky, červené brýle, působící jako unisex, červená barva šatů, nebo krev. Růžové jsou pouze pilulky, které v rámci tématu znázorňují umělé hormony při přeměně pohlaví.

Celé představení je s ohledem na propojení jednotlivých žánrů důsledně promyšlené a dotažené. Na prvním místě je sdělení a téma, které divák po celou dobu vnímá a bez přestávky sleduje. Spolu s jevištním tancem jsou do dramaturgie a hereckých akcí zapojeny také prvky Street artu a Street Dance. To se děje už ve výše zmíněné úvodní scéně, a pak také v závěrečné scéně, kdy na plátně běží titulky. Hudba je silná, slyšíme i typické scratche gramofonových desek, protagonistka má na sobě kšiltovku, na projekci se objeví chlapec, také s kšiltovkou a ještě s řetězy na krku, a společně vytváří stejné pózy a pohyby. Celá závěrečná scéna působí s nadsázkou hip hopového tance a přehnanějších hip hoperských póz.

To, co mě osobně na propojení Street Dance a divadla nejvíce zajímá, je vyváženost všech složek používaných v inscenaci. Hudba, kostým, scénografie, kvalita pohybu a herectví. Všechny bych ráda vnímala v rovnováze, což se

v S/He is Nancy Joe podařilo, a to ve ztvárnění propracovaném do každého detailu.



S/He is Nancy Joe



S/He is Nancy Joe

3.2 Prague is Burning

Jako další představení obsahující prvky Street Dance v divadle bych zařadila Prague is Burning, které ztvárnil Radim Vizváry společně s herečkou Irenou Kristekovou, pod režijním vedením Jindřišky Křivánkové.

Inspirací tohoto představení je dokumentární film z konce 80. let pod názvem Paris is Burning. Jedná se o dokument vyobrazující vznik tance Vogue, a také tvrdou realitu a život transsexuálů v dobách, kdy v New Yorku vládla diskriminace homosexuálů zejména černošské rasy. Díky této situaci vznikaly tzv. balls, neboli bály, kde se scházela tato skupina lidí. Jejich filosofií bylo, žít si svůj vysněný svět. Svět krásy, módy, výjimečnosti, kde se nemusí stydět za to, kým jsou, a snít si vlastní fantazijní svět dokonalosti. Postupně se přidávaly i skupiny a názvy jednotlivých tzv. houses, neboli domů. Jako například House of Ninja, House of Pendavis a další. Šlo uskupení podobná rodinám, kam byli jednotlivci přijati „mezi své“ a měli tak pocit jistoty, že někam patří. Pro zajímavost, Willi Ninja, který patří mezi uznávané legendy, o kterém jsem se zmínila už v kapitole o Vogue, je v tomto dokumentu přímo zaznamenán, a z jeho krátkých výstupů můžeme vidět kroky a pohyby, které jsou i dnes stále používány.

Představení Prague is Burning je, jak už bylo řešeno v úvodu inspirováno tímto dokumentem a kulturou. Celá místnost, kde není klasické divadelní jeviště a hlediště, ale molo vyvedené mezi diváky, evokuje již zmíněné balls. Molo je zde důležitým a netradičním prvkem, a diváci, kteří sedí okolo, vše mohou vnímat jako módní přehlídku. Na jevišti vidíme stůl se zvukovou aparaturou a deejayku, která živě vytváří a mixuje hudbu, což je typické i pro taneční soutěže a battles. Nechybí ani přítomnost režisérky Jindřišky, která tančí a užívá si atmosféru společně s performery. Po stranách jeviště vidíme na každé straně věšáky plné blýskavých a velmi extravagantních šatů. Atmosféra je už při příchodu diváků silná, a to hlasité hudbě, světelným efektům, molu, a přítomnosti performerů, kteří na jevišti poskakují společným krokem s vážnou tváří. Nechybí ani blyštivá disco koule, visící nad hlavami performerů.

Elektro hudba se v této inscenaci vůbec nepřerušuje. Základem je těžký beat, více méně ve stejném rytmu po celou dobu představení, který se proměňuje jen v závislosti na změně scén jeviště v této inscenaci slouží spíše jako šatna, kde se oba hlavní představitelé přiznaně převlékají. Jakmile se ale vkročí na molo, zmizí pomyslná stěna mezi dvěma světy. Molo je místem, kde je všichni vidí. Je místem, kam padají oči všech diváků, jsou jim na dosah ruky a v tuto chvíli mají volbu, jakou tvář nám ukáží. Zda performeři nasadí s kostýmem i hereckou „masku“ anebo představí sami sebe. A právě toto je myšlenkou představení. Jestli se rozhodneme pro masku, abychom skryli své vlastní já a předváděli se jeden před druhým, anebo se chceme odkrýt a s hrdostí říct, kdo jsme.

Dramaturgie představení je tedy spíš obecná a mění se spíš skrze jednotlivé scény a situace, než podrobně rozpracovaný děj. Oba představitelé jsou na sebe velmi dobře naladěni a inscenace má dle mého názoru pozoruhodně zvládnutý timing.

Na začátku hledí performeři divákům do očí, lehkými a až nepatrnými pózami se každý z nich snaží získat nadřazenost nad tím druhým. Kostýmy jsou v této první scéně spíše sportovní, doplněné jen detailem, že mají oba dva dlouhé nalepené řasy.

V další scéně, kdy se oba převléknou do extravagantnějších kostýmů včetně podpatků, u obou interpretů vidíme, že díky kostýmu jsou jejich výrazy čím dál nadřazenější. V tuto chvíli dochází na scénu Runway, neboli chůze modelek po molu na módní přehlídce. Jeden z aspektů, který je přítomný ve Vogue.

V následující scéně po dalším převleku procházejí interpreti kolem sebe a v některých momentech se u sebe zastaví zády. Stále hledí do diváků, ale pomalu začínají s pózami. Tentokrát už se jeden druhého dotýkají a komunikují skrz přímý fyzický kontakt. Cítíme mezi nimi čím dál více rivality. V jedné chvíli, kdy je každý jedné straně mola, se na sebe otočí, a dochází k prvnímu společnému tanečnímu battlu. Nejprve má výstup Vizváry a poté Kristeková. Battle končí synchronními pózami na zemi a dále pokračují společně. Nechybí klasický Vogue prvek dip (viz s.10) který Radim Vizváry zvládá ukázkově.

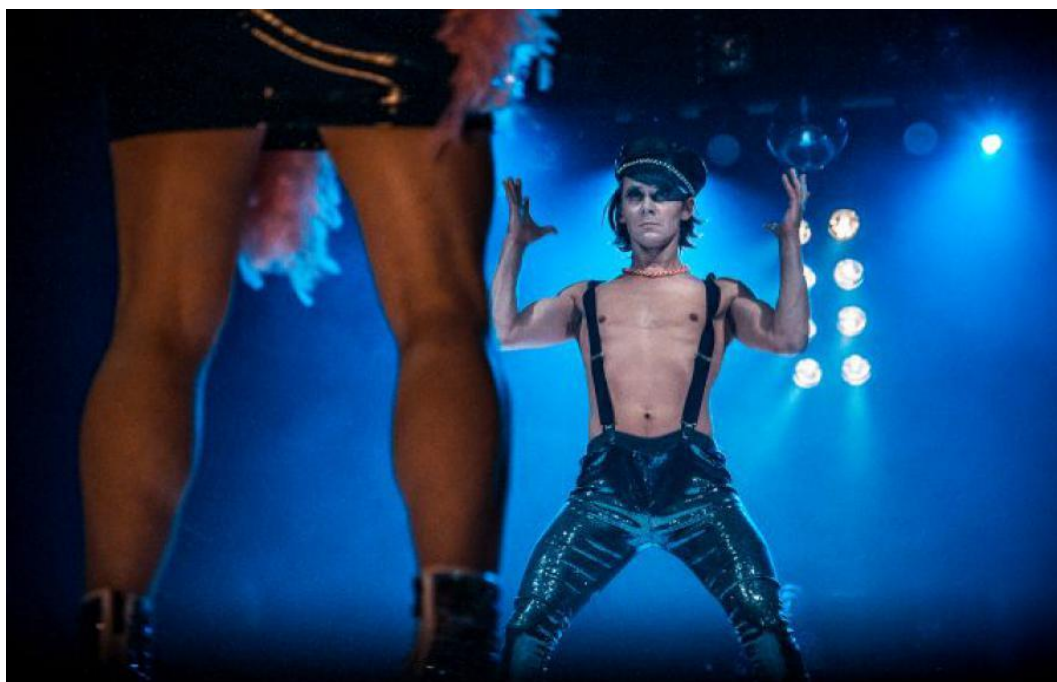
Další scény jsou po dalších převlecích podobné, jen s rozdílem bojovných, nebo jemných sexuálních narážek do rytmu hudby. Dalo by se říci, že si divák postupem času zvyká na tuto formu vývoje představení, a inscenace graduje v individuálnějších scénách každého z nich. Například scéna, kdy se Radim Vizváry převlékne do kostýmu Batmana se zlatým pláštěm a do vyčerpání opakuje jeden skákavý pohyb. Tato scéna na mě osobně působí směšně, ale zároveň smutně. Přirovnala bych to k beznadějnému boji o vlastní identitu, ale každý divák si tuto scénu může vyložit po svém. Na závěr scény si Vizváry odloží zlatý plášť a odchází s obnaženým pozadím „do šatny“. Poté přichází Irena Kristeková v kostýmu bílých šatů s černými rukavičkami a se zvláštním kloboukem, který v průběhu tance různě obrací a mění jeho tvar. Tato scéna zobrazuje krásu a ženskost na úrovni pravé dámy, což je ve Vogue podstatným prvkem.

Ke konci představení se objeví dvě nejsilnější scény, kdy se na okraji mola zjeví Radim Vizváry ve zlatých šatech, malou kabelkou a podpatky a pomalými kroky se sklopenýma očima přejde jeviště a zase zpět. Následuje výměna rolí, kdy se s umělými vousy a mikrofonem v ruce objeví Irena Kristeková a začne zpívat. Situace je podpořená tím, že jí přilepené vousy nedrží a během smutného zpěvu jí padají. Tyto dva charaktery jsou jasným přirovnáním ke kultuře gayů a transsexuálů, která je, jak už víme v této kultuře stěžejní.

Celý závěr probíhá tancem v pohodlném oblečení a teniskách společně s deejaykou a režisérkou.

Z pohybového hlediska, jde o obdivuhodný výkon obou interpretů, kdy se po celou dobu na jevišti prakticky nezastaví. Z pohledu tanečníka mně osobně chyběl opravdový tanec Vogue a celkový reálný pocit tohoto typu tance, který znám, a se kterým mám sama zkušenosti. Víme ale, že se v tomto případě jedná o otevření a přiblížení i širší laické veřejnosti. Dramaturgie představení má určitý

dramatický, byť obecněji vyjádřený, záměr. Výše zmíněné scény a momenty mají velkou sílu a přiblíží nám jak dané téma Vogue, tak i dnešní společnost.



Prague is Burning

3.3 IMELDA

Imelda je mé autorské bakalářské představení, vzniklé v rámci studia na HAMU na katedře nonverbálního divadla. Jde o sólové představení, v doprovodu dvou muzikantů Petra Kolmana a Vojtěcha Bora, pod režijním vedením Radima Vizváryho.

Inspirací k této inscenaci je kapitola Imeldin syndrom z knihy *Ty boty musím mít!*²² od Paoly Jacobbi. Imelda je skutečně existující žena. Byla první dámou na Filipínách a její sbírka bot dosáhla až tři tisíce párů. Sběratelství a hromadění je zde pojem, který je určitou metaforou pro dnešní konzumní společnost a je klíčovou inspirací v této inscenaci.

Jako hlavní komunikační prostředek slouží tanec, herectví a hudba. Proto jsem si ke spolupráci přizvala dva hudebníky, Petra Kolmana a Vojtěcha Bora, se kterými jsme na společných zkouškách vytvářeli hudbu přímo na míru představení. Některé hudební skladby byly relativně fixované, ale jejich přesné dotvoření záviselo až na akcích při samotném představení, kdy hudebníci reagovali na můj

²² JACOBBI, P. *Ty boty musím mít!* Praha: Metafora 2008.

taneční a herecký pohyb. Používané hudební nástroje na jevišti, byly kromě mixážních a zvukových pultů baskytara, klarinet, flétny, hlasy hudebníků, nebo třeba i púllitr s vodou. Hudebníci jsou po celou dobu na jevišti s performerkou, a nevytvářejí pouze hudební složku, ale také herecké interakce s ní. Jejich komunikace probíhá především skrze hudbu.

Inscenace nemá podrobný děj, ale spíše dramaturgickou linku jednotlivých scén, které si divák může vysvětlit po svém. Téma je řečené v úvodní scéně, kdy všichni tři sedí společně u stolu hudebníků, umístěném po straně jeviště, a hlavní představitelka do mikrofonu sdělí myšlenku představení, problém Imeldina hromadění bot. S mluvením do mikrofonu se střídá pohybově zpracované, taneční vyjádření myšlenky textu. Závěrečnou větou úvodu, že „*v každém z nás se skrývá jedna malá Imelda*“, se přechází do již neverbálního Imeldina světa.

Scénografii tvoří čtvercový regál plný bot. Dá se do něho schovat, vylézt po jednotlivých poličkách nahoru, kde se dá chodit nebo na něm sedět. Toto využití můžeme zhlédnout hned v následující scéně, kdy představitelka vyleze na botník, čte si časopis, který slouží spíše jako návod a v pohybové choreografii si krémem maže ruce a nohy. Vše probíhá za doprovodu hip hopové hudby a živé hry na klarinet a baskytaru, kterými jsou pohyby performerky dokreslovány.

Přitom nejde jen o pohyb vytvořený do hudby, tak jak je tomu při tanci, ale je tomu i naopak -pohyb a herecké akce jsou určující, a na ně reaguje hudba. Tento princip se objevuje po celou dobu představení, výrazně například ve scéně s objevením červené tkaničky. Tato scéna obsahuje jak souhru performerky a muzikantů, tak propojení Street Dance a techniky pantomimy. Scéna probíhá v tichu, pouze za doprovodu vrzajícího zvuku vytvářeného na strunu baskytary umělohmotným předmětem, čímž je v našem případě nepoužívaná kreditní karta. Situace je pohybová a je vytvářen dojem oživlé tkaničky, která běhá prostorem a ovládá pohyby performerky. Je zde využita už výše zmíněná technika pantomimy, jako jsou fixpointy, tahy, tlaky, nebo slowmotion. Každý krok a pohyb tkaničky je zvýrazněn zvukem struny a tudíž je tím celá scéna obohacena o rytmický a melodický prvek. Po určité době se tento princip zruší, když tkanička trhne performerkou za nově vzniklého zvuku, který lehce připomíná švihnutí bičem. Dojde k výměně pohledů mezi interpretkou a muzikanty, párkrát si zanotují pohybem tkaničky se švihavým zvukem a přidává se melodie baskytary. Interpretka začíná ovládat tkaničku. Celý společný motiv

gradu je v rychlém rytmu a ke švihavému zvuku se přidává nový hluboký beat. Hudební motiv se tímto přelne do typické hudby pro taneční styl Popping, a v tom stylu probíhá i tanec performerky.

Tato scéna je ukázkou, jak se dá podle mého názoru propojit Street dance s pohybovým divadlem. Podobný postup nechybí ani v jiných scénách. Například scéna šléjící Imeldy v zelených holinkách s hromadou tkaniček v rukách a v puse. Běhá po prostoru s pohyby a gesty, kterými komunikuje jak s diváky, tak muzikanty, připomínající taneční prvky Lockingu. Celá scéna působí záměrně směšně a lehce trapně. Herecká motivace Imeldy je v této scéně taková, že si chce získat pozornost a uznání, což přejde v exaltované poloze až do trapnosti. Hudebníci tento pocit trapnosti podporují pohledy, gesty a výrazy odkloňujícími se od Imeldy. Imelda se téměř šílená přibližuje směrem k hudebníkům, ale zastaví ji spuštění dalšího zvuku. V tuto chvíli se objeví další zmiňovaný prvek využívaný jak v tanci, tak v pantomimě – robot.

Prvek robota je v této scéně použit s dramaturgickým záměrem znázornit určitý ústup Imeldina šílenství – její násilné uklidnění skrze hudbu. Muzikanti ovládají Imeldu, ta se od nich roboticky vzdaluje, couvá a občas na ně pohlédne. V její tváři a v občasných minimalistických gestech, můžeme zaznamenat vyčítavé pohledy. Robotické pohyby jsou doprovázeny netradičním zvukem bublající vody v půllitru.

Ačkoliv se téma sběratelství a hromadění vesměs týká každého z nás, v tomto představení se toto téma zaměřuje na ženy, a je vyjádřené skrz boty. Tato „úchylka“ je znázorněna závěrečnou scénou na vrchu botníku, kdy se performerka chůzí po špičkách pomalu blíží k černým botám na podpatku se záměrem jejich obutí. Do bot však vklouzne rukama, ozve se těžká silná hudba s jemným cinkáním v pozadí a následuje jemný rukama znázorněný tanec inspirovaný Vogue. Využitím tohoto stylu tance je vyobrazena Imeldina touha, láska a úchylka. Scéna jemně graduje do dalšího přezutí jiných podpatků a na závěr se připojí i hudebníci, kteří jí jako svou královnu snesou na zem. Imelda pokračuje v lineárních pohybech a pózách rukou, kdy se k ní po čase připojí i hudebníci. Jsou tedy v této scéně zapojeni i pohybově. Imelda po chvíli odejde k botníku, ze kterého vyndá jeden blýskavý střevíc. Muzikanti se zastaví, otočí se směrem dozadu a projdou kolem sebe. Tato chůze může být vnímána jako už

zmíněná součást módních přehlídek – Runway. Vše vrcholí gradujícím Voguem performerky za dopadů létajícího množství bot ze zadní části botníku.

Scénografie je dotvářena světelným designem, který podporuje celkové vizuální zpracování inscenace. Scéna je převážně černobílá včetně kostýmů účinkujících. Kostým hlavní představitelky tvoří upnuté černé civilní kalhoty, které ovšem nijak nezamezují jejímu pohybu a bílá košile s límečkem. Doplněn je o detail stejné růžové barvy nehtů a rtů performerky. Působí čistě, a ačkoliv se jedná především o ženské téma, ženskost v kostýmu nechybí, ani není nijak záměrně zvýrazňována. Kostým má záměr působit jako unisex, ale performerka v něm i tak neztrácí ženskost. Kostým muzikantů tvoří černé civilní kalhoty a černá košile s límečkem doplněný detailem bílé tkaničky kolem krku vykukující z límce. Barevné jsou pouze páry bot a tkaničky.

Celkově pracuje inscenace s daným tématem i jednotlivými situacemi spíše s nadsázkou. Bizarnější jsou zejména dvě scény. Jedna, kdy Imelda sedí na botníku s hromádkou barevných tkaniček a hltavě je pojídá za doprovodu zvuků mlaskání, polykání a následného kočičího vykašlání zaskočené tkaničky, kdy protagonistka s dávivým reflexem mizí za botník. Následuje další scéna, kdy se performerka objeví za doprovodu hlasité výrazné hudby na kolečkových bruslích. Tato scéna je spíše vsuvka a působí jako show, ve které nechybí ani vtip s imaginární zdí, od které se na bruslích odrazí a rozjede. Jde o parodii, ale zároveň o inovativní využití tohoto klasického pantomimického prvku.



IMELDA



IMELDA

4 Práce s jednotlivými složkami v představení

Touto kapitolou bych chtěla shrnout práci se třemi složkami – stylem (pohybovou a hereckou složkou), scénografií a hudbou – v rámci propojení Street Dance a divadla.

Jelikož je Street Dance všeobecně postavený na práci s hudbou a její taneční interpretací, je důležité, aby tento styl v divadle nebyl využíván jen jako technická a taneční dovednost. Například v mém autorském představení Imelda byla jedním z hlavních záměrů vyváženost a využití všech těchto jednotlivých složek – tance a pohybového divadla. Právě tuto vyváženost považuji při propojování Street Dance a divadla za zásadní.

Z již zmiňovaných inscenací, které jsem rozebrala v předchozí kapitole, bych uvedla několik příkladů k vyváženosti prvků v představení.

Inscenace Prague is Burning je postavena zejména na přítomnosti herců na jevišti. Jako podpůrný prvek působí silná hlasitá hudba po celou dobu představení, výrazné extravagantní kostýmy, které jsou podpořeny světelnými efekty. Přestože se jedná o herce a ne o Vogue tanečnice, žádný nedostatek v samotném tanci anebo prezentaci performerů nevnímám, protože co jim technicky anebo prezentačně chybí k tanečnicům Vogue, je nahrazeno herectvím a vyjádřením dramatických témat v závislosti na dramaturgii. Složky se tedy vyrovnávají (dalo by se říci, že co chybí z tance, je nahrazeno divadelními postupy), a styl Vogue je využit s určitou nadsázkou a zdivadelněn, aby nám prezentoval téma, které je pro Vogue zásadní – odhodit masku a nebát se odhalit sebe a své touhy. S/He is Nancy Joe naprosto naplnilo mou představu o vyrovnanosti taneční a divadelní složky při práci se Street Dance, potažmo Street artem. Vidíme špičkovou taneční dovednost a pohybové schopnosti, promyšlený kostým, detailní scénografii i přirozené bytí na jevišti performerky. Toto představení je pro mě vlastně vzorem ve využití všech zmíněných forem.

O podobnou vyváženost jsem se snažila ve vlastním představení Imelda, které také propojuje herectví a tanec, ale stojí zejména na výrazné práci s hudbou a zvuky, včetně zapojení muzikantů. Vizuální stránka je vesměs jednoduchá, podpořena světelným designem. Tato souhra a vyváženost je pro mě na prvním místě.

Stylově se tedy při propojení Street Dance a divadla lze zaměřit na čistou přítomnost na jevišti jako v Prague is Burning, což vycházelo také z toho, že takto pracuje styl Vogue. Hlavní důraz ale leží v propojení tanečních a hereckých scén, jak tomu bylo u všech třech rozebraných inscenací. Šlo vždy o koncept, kdy v určitých scénách převládal tanec, a v dalších herectví, s tím, že prvky obojího se aspoň v malé míře objevovaly ve všech scénách představení.

Práce s hudbou byla u těchto představení spíše volnější, než kdyby šlo o čistě taneční vystoupení, a v tom vlastně tyto představení odpovídají tendenci současného tance posouvat se i v práci s hudbou od větší choreografování k divadelnosti.

Výtvarná složka je pak u Street Dance i Street artu velmi bohatá a důležitá, čehož jsou si autoři rozebraných představení vědomi a pracují s kostýmem a scénografií ve prospěch vizuální stránky představení. Buď využívají bohatost a stylizaci spojenou se zpracovávaným stylem Street Dance, jako v případě Prague is Burning a S/He is Nancy Joe, anebo dbají o jednoduchost a unisexový charakter kostýmu, kdy nicméně o to víc vyniká osobnost performerů. Téma vyjádření identity a hledání sama sebe je vůbec pro Street Dance zásadní, a ukazují to i náměty všech rozebraných inscenací, které využívají Street Dance pro zpracování právě takových témat, která jsou tomuto tanci blízká.

Závěr

Rozbory výše uvedených představení mě utvrzují, že pokračování divadelního propojení pohybového divadla a Street Dance má smysl. Jelikož je tento tanec v mé tvorbě důležitým vyjadřovacím prvkem, se kterým mám značné zkušenosti, zajímá mě, do jaké míry se dá využít v divadle, aby nepůsobil jen jako taneční dovednost, ale pomohl s vyjádřením konkrétních dramatických témat. S tím souvisí i propojení tohoto tance s dalšími složkami pohybového divadla, například s pantomimou.

Propojení se Street Dance je podle mého názoru dobrou možností pro stylovou inovaci pantomimy. Protože pantomima obsahuje prvky divadelního i tanečního umění, Street Dance jako současný atraktivní taneční styl jí tímto dává novější kontext a výraz, který dokáže zaujmout a obhájit toto propojení. Využití takové Streetomimy mě osobně velmi zajímá a při konkrétní práci s tímto propojením považuji za klíčovou především vyváženost jednotlivých složek.

Co se týče obecnějšího propojení Street Dance a pohybového divadla, je kladen důraz zejména na práci s hudbou, pohybovým a tanečním slovníkem, herectvím a scénografií. Práce s hudbou probíhá podobně jako u současného tance, uvolněním závislostí choreografií na hudbě a volnějším využitím hudebních a zvukových prvků. Ve vizuální složce a v tématech představení, využívajících Street Dance, vycházejí divadelníci z tendencí tohoto tance a z témat prostředí, z něhož vzešel (témata hledání a vyjádření identity u tance Vogue, využitého v Prague is Burning, téma transgender u S/He is Nancy Joe, prvky unisexu ve všech zmíněných představeních). Stylově jde o zapojení tanečních i hereckých prvků ve většině scén představení, a o využití Street Dance k vyjádření dramatických a hlubších dramaturgických záměrů.

Věřím tedy, že toto propojení bude nadále rozvíjeno – přičemž se tak chystám činit i ve vlastní tvorbě – a že bude přínosem jak z hlediska inovace pantomimy, tak pro rozvoj a další využití Street Dance.

Seznam literatury a zdrojů

Literární zdroje:

BALAŠ, Radoslav. *Tance 20. století*. Brno: Hanex 2003.

JACOBBI, Paola. *Ty boty musím mít!* Praha: Metafora 2008.

KRAHULCOVÁ, Nikola. *Rozvoj a historické aspekty tanečního stylu street dance* [online]: Brno 2014 [cit. 2017-04-28]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Vedoucí práce Mgr. Jindřiška Kohoutková.

NÁVRATOVÁ, Jana, VAŠEK, Roman. *Tanec v české republice*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav 2010.

ŠVEHLA, Jaroslav. *Tisícileté umění pantomimy*. Praha: Melantrich 1989.

VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. Praha: Nakladatelství AMU 2006.

Internetové zdroje:

Street dance Mag. *Hiphopdance.cz: Street dance Mag* [online]. 2009 [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.hiphopdance.cz/vogue/>

Video:

Red Bull Iznanka: Knowledge. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=STkedA49TA8>

Seaweed Sisters : The Seaquel. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=8_rauZ4nPwA

BANG Michaela Stara Cirksession I Cirqueon Letni Letna 160821. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CCohe8onoI0>

S/he is Nancy Joe. *Česká televize* [online]. [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10543063214-s-he-is-nancy-joe/21354215620>

Prague is Burning. *YouTube* [online]. [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: <https://youtu.be/596uXsMO49s>

Imelda. *YouTube* [online]. 2017 [cit. 2017-04-30]. Dostupné z: https://youtu.be/t8rqGp_6RtM

