

Přehodnocování politiky prostoru skrze performanci Nomádká městská kompozice *IDEAL PARADISE* Claudie Bosseové

Performanční umění v městských strukturách

V 21. století se ocitáme v situaci, kdy je prostor stále více kontrolován a hranice států, národů, ekonomických systémů, politických řádů i ideologií jsou pod neustálým dozorem. Některým lidem je odpírána možnost vstoupit na určitá území – ne každý se smí dostat všude. Je to následkem toho, co T. J. Demos označuje za „križi globalizace“: nastává éra rostoucí ekonomické nerovnosti způsobené represivními režimy, rozšířenou chudobou i válečnými zónami, což vede k zvyšující se migraci obyvatel z jihu směrem na sever. Proto se dnes globalizace nerovná plynulému a volnému pohybu populace, jak ji chtěly vidět mnohé utopické scénáře z devadesátých let 20. století, a připomíná spíše mapu roztržitých, ohraničených státních segmentů a samostatných souostroví, jež od sebe oddělují soustavný, plynulý pohyb zboží i kapitálu a kontrolovaný pohyb lidí¹ označovaných za „uprchlíky“, „migranty“ či „žadatele o azyl“. Například během „dlouhého migračního léta“² v roce 2015 požádalo státy Evropské unie o azyl 1,2 milionu lidí.³

Claudia Bosseová se svou nezávislou divadelní společností theatercombinat byla tehdy právě ve Vídni uprostřed příprav projektu (*katastrophen 11/15*) *ideal paradise* ([katastrofy 11/15] – ideální ráj), když došlo k neočekávané situaci: všechny opuštěné budovy, ve kterých performeři obvykle zkouší nebo hrají představení, byly využity jako ubytovací zařízení pro imigranty. Theatercombinat tak čelil výzvě nalézt nový prostor pro uměleckou činnost. Bylo nezbytné promýšlet nové prostorové koncepce a redefinovat prostorové možnosti pro umělecké produkce: Co je to prostor? Co všechno umožňuje? Čeho lze docílit uměním? Existuje právo na prostor? Na jaký prostor? Co znamená sdílet prostor?

Koncepci performance *IDEAL PARADISE*⁴ spoluutvářely právě tyto otázky. V červnu 2016 se konalo pět repríz v pěti po sobě jdoucích večerech: *IDEAL PARADISE* byl poslední částí dlouhodobého „divadelního, výzkumného, instalačního a intervenčně-

1 DEMOS, T. J. *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*. Durham: Duke University Press, 2013, s. xiv–xv.

2 HESS, Sabine – KASPAREK, Bernhard – KRON, Stefanie – et al. *Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III*. Berlin – Hamburg: Assoziation A, 2016. 272 s.

3 Srov. Record number of over 1.2 million first time asylum seekers registered in 2015 [online]. [cit. 2. 8. 2019]. URL: <<http://ec.europa.eu/eurostat/documents/2995521/7203832/3-04032016-AP-EN.pdf/790eba01-381c-4163-bcd2-a54959b99ed6>>.

4 *IDEAL PARADISE*. Videozáznam dostupný [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/182376475>>.

-choreografického⁵ projektu s názvem (*katastrophen 11/15*) *ideal paradise*, který vznikl ve Vídni v roce 2013.⁶ Společně se skupinou zahraničních umělců, performerů, architektů a teoretiků zkoumal theatercombinat v této performanci katastrofy jako obrazy společnosti. Ústřední témata zahrnují dekonstrukci a nový výklad představ o katastrofách i jejich pojetí a vedou k otázce, jak by mohl vypadat (ideální) ráj: „Evropa – ráj? Evropa – katastrofa?“⁷ Tato témata jsou nahlížena z rozličných perspektiv, aby se ve výsledném tvaru prolínala minulost, přítomnost i budoucnost.

Projekt (*katastrophen 11/15*) *ideal paradise* se v různých podobách uskutečnil v mnoha městech a institucích. Začalo to premiérami choreografických děl *What about Catastrophes?* (A co katastrofy?, 10.–13. dubna 2014, Tanzquartier Vienna, Rakousko)⁸ a *Catastrophic Paradise* (Ráj katastrof, 24., 26. a 27. září 2014, FFT Düsseldorf, Německo),⁹ které zahrnovaly sympozium *Politics of Paradise and Catastrophes* (Politika ráje a katastrof), a končilo performancí a sérií instalací s tématem „IDEAL PARADISE“: *a first step to IDEAL PARADISE, a second step to IDEAL PARADISE, a third step to IDEAL PARADISE*,¹⁰ *IDEAL PARADISE clash*,¹¹ *IDEAL PARADISE* a *the last IDEAL PARADISE*¹² (První krok k Ideálnímu ráji, Druhý krok k Ideálnímu ráji, Třetí krok k Ideálnímu ráji, Ideální ráj – střet, Ideální ráj a Poslední Ideální ráj) v letech 2015 a 2016. V rámci projektu docházelo k propojení pohybových sekvencí tanečníků a performerů, instalací, médií a filmu s multidimenzními zvukovými kompozicemi, hlasovými a textovými pásmy, sympozii a workshopy, v nichž se vybraní akademici a umělci vyjadřovali k dílu Bosseové.

V „nomádké městské kompozici“¹³ *IDEAL PARADISE* se umělecká činnost stává platformou pro procesuální utváření představy společenských a politických řádů, idejí o sdílení veřejného prostoru i spolužití. Projekt je chápán jako „performativní zkoumání možných pojetí soužití v době politických i kulturních nepokojů; jako společná cesta a nová interpretace městské reality. Diváci a performeré procházejí městem a vytvářejí situace, které oscilují mezi dočasně vzniklým společenstvím a neuskutečnitelnými setkáními.“¹⁴

Při procházení nejrůznějšími městskými prostory ve Vídni vstupují diváci do performativní krajiny, která ruší konvenční narativy a rozprostírá se mezi zvukem a tichem, realitou a fikcí, soukromým a veřejným, klidem a pohybem. Komunikací a spoluprací s rozličnými institucemi, místy a obyvateli města jsou tu testovány různé způsoby sdílení prostoru, a zároveň je zkoumán vztah mezi uměním a životem, aktérem a divákem, uměleckou performancí a všednodenní realitou, jehož vnímání v průběhu performance znatelně zintenzivní.

5 Srov. [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<http://www.theatercombinat.com/projekte/katastrophen/katastrophen.engl.htm>>.

6 Skončil v roce 2017. Pozn. red.

7 Performance *IDEAL PARADISE*, osobní poznámky autorky.

8 *What about Catastrophes?* Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/97614408>>.

9 *Catastrophic Paradise*. Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/115157870>>.

10 *A third step to IDEAL PARADISE*. Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/160394293>>.

11 *IDEAL PARADISE clash*. Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/159622794>>.

12 *The last IDEAL PARADISE* (Düsseldorf 2016). Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/228808142>>.

13 Srov. [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <http://www.theatercombinat.com/projekte/katastrophen/KAT_IP_stadt_en.htm>.

14 Op. cit.

Performance, která vznikla z nedostatku prostoru, ukazuje, jak performanční umění zasahuje do života města, a tím se stává produktivní součástí městského soužití. Zkoumat budu zejména dva aspekty: procesy deterritorializace, k nimž v rámci této „kočovně“ divadelní performance dochází, a pozice pohybuujícího se diváka.

Těla, prostory, politika: Umělecký přístup uskupení theatercombinat aneb Jaké výzvy přináší umění životu

„Proč, proboha, dál používáme ‚divadlo‘? V roce 2010 v rámci tvůrčího procesu při práci na první části série nazvané „politické hybridy“¹⁵ pokládá Claudia Bosseová klíčové otázky stran terminologie a efektivity daného média: „Jak může divadlo ještě dnes konfrontovat vztah času – těla – jazyka v naší ‚skutečnosti‘? Snad jako příslib bezpečí v rámci omezené ‚reprezentace‘? Jako poučný ‚opak‘, aby všechno ostatní mohlo zůstat při starém? Nebo je divadlo možnost, jak koncentrovat kolektivní prostory – tělesné i duševní?“¹⁶ Umělkyně se ve svých projektech nesnaží zodpovědět všechny položené otázky, spíše ohledává různé perspektivy a nabízí četné úhly pohledu na téma tělo, prostor a politika.

Claudia Bosseová pochází z uměleckého prostředí, jehož kořeny tkví v divadelních vizích Bertolta Brechta a Heinera Müllera – vystudovala renomovanou berlínskou Akademii dramatických umění Ernsta Busche – a její práce i činnost theatercombinatu (společnost byla založena v Berlíně v roce 1996 a o tři roky později se přemístila do Vídně) se vyznačuje spektakulárními a radikálně rozrůzněnými přístupy k performanci, divadlu i prostoru. Její aktivita se vymaňuje z konvenčních divadelních institucí, dotýká se hranic divadelního umění a překračuje je. Umělecký přístup této společnosti lze označit za postdramatický: kromě umělecké činnosti organizuje Bosseová také symposia a workshopy, přednáší a publikuje kratší texty i knihy, do nichž přispívají umělci i odborníci z oboru a její díla reflektují. Tuto aktivitu autorka často označuje za „divadelní bádání“. Cílem Bosseové i theatercombinatu je vytvořit pro aktéry i diváky nové, experimentální prostory a zkušenosti na pomezí divadla, instalace, choreografie, performance a debaty, rozhovoru.

Již v divadelní sérii s názvem *producing tragedy* (vytváření tragédie, 2006–2009) vstoupila společnost Bosseové na pole městské architektury a prostoru. Historické modely divadla a textové skladby, které sahaly od Aischyla přes Shakespeara a Racina až po radikální postdramatickou koláž z děl rakouské nositelky Nobelovy ceny Elfriede Jelinekové, se tu staly materiálem pro ohledávání přítomnosti. Texty byly vybrány jako průřez historií lidstva i dějinami divadla a všechny pojednávaly o radikální změně. Projekt zahrnoval například inscenaci Aischylových *Peršanů* (2006)¹⁷ s chórem, jež tvořilo tři sta čtyřicet obyvatel Braunschweigu, kteří stáli na prknech Národního divadla; *turn terror into sport* (proměňme teror ve sport) se stovkou účastníků, kteří v roce 2007 stepovali na veřejném místě v historickém

15 Série „politické hybridy“ zahrnuje díla: *Vampires of the 21st century (oder was also tun?)* – (Upíři v 21. století aneb Tak co se dá dělat?), prem. 12. 2. 2010 (videozáznam [online]. [cit. 27. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/86103532>>); The Watermill Center, New York; *dominant powers - landscapes of discomfort* (Dominantní síly – krajina znepokojení), instalace, květen 2011 (videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/86592395>>); *designed desires* (navržené touhy), prem. 27. 11. 2012 (videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/98768283>>); *katastrophen 11/15 ideal paradise* (katastrofy 11/15 – ideální ráj), sbírka dialogů o několika demokratických fikcích (které se staly čtvrtým dílem série „politické hybridy“).

16 Srov. [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <http://www.theatercombinat.com/projekte/vampires/vampires_en.htm>.

17 Videozáznam [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<https://vimeo.com/86396955>>.

centru Vídně; *Faidru*¹⁸ dvojice autorů Seneca–Racine (2008) ve francouzštině, inscenovanou v Ženevě v divadle GRÜ (Théâtre du Grütli) jako choreografii nahých těl herců, jimž bylo kolem šedesáti let; a oceňovanou městskou kompozicí *bambiland*¹⁹ na podzim roku 2008 podle textu Elfriede Jelinekové, která zaplnila Vídeň sborem dvanácti pohyblivých tlampačů.

Klíčovým bodem umělecké činnosti Bosseové se stal společenský přístup, jak jej ve své vlivné knize *The Production of Space* (Utváření prostoru)²⁰ definoval Henri Lefebvre. Ten popisuje prostor ne jako něco daného, ale jako společenský produkt, a tím k němu otevírá zcela nový přístup a nabízí jiné chápání vztahu mezi ním a společností: „Stát i všechny jím řízené instituce volají po prostoru – takovém, jaký by mohly organizovat podle svých představ a potřeb. Proto není možné chápat prostor jako *apriorní* podmínku existence těchto institucí ani jako stav, kterému jsou podřízeny. Je prostor společenský vztah? Jistě, ovšem podřízený majetkovým vztahům (zejména vlastnictví kusu země) a také úzce spjatý s produkčními silami (které tomuto kusu země dávají určitou formu). A právě v této dvojakosti spatřujeme polyvalenci společenského prostoru a jeho ‚skutečnosti‘, která je jak formální, tak materiální. Přestože se prostor stává užitým, spotřebním *produktem*, je i prostředkem produkční sítě výměny a toku surovin a energie, jimiž je zároveň utvářen. To znamená, že tento *prostředek*, který je zároveň neustále generován, nelze oddělit od produkčních sil včetně technologie a vědění, od společenské dělby práce, které ho opět dotváří, ani od stavu společnosti a jejích struktur.“²¹

Utváření prostoru zahrnuje architekturu, dopravu, těla, barvy, rychlost a rytmus pohybu, uzavřené oblasti i otevřené plochy, fluktuaci, pozorovací body, hranice přístupu, přítomnost lidí a věcí i pravidla chování, společenské zkušenosti, princip vzájemné blízkosti v protikladu k vzdálenosti atp. Navíc ho ovlivňují vzájemné vztahy, vzpomínky, tajemství i možnosti volného pohybu. A právě vzhledem k této stratifikaci se v případě prostoru jedná o neustálý mocenský vztah.

V rámci postupného utváření prostoru provokují i drobné změny rychlosti a směru pohybu reakce, díky nimž se zviditelní jindy neakcentovaná souhra pravidel, věcí a chování. A právě tady se rodí umění theatercombinatu: divadlo se v jejich případě jeví jako hrací plocha a nástroj k vyjádření minulých, přítomných i budoucích společensko-politických diskurzů, nad nimiž rezonuje prominentní otázka: Co dělat?

Produkcí *Vampires of the 21st century oder was also tun?* (Upříí 21. století aneb Co ještě dělat?) začíná v roce 2010 nová série „politických hybridů“, v níž je důraz kladen zejména na dva aspekty: politickou akci a lidské tělo. Hlavní rozdíl v přístupu ve srovnání s předchozími projekty spočívá v tom, že se nevychází výhradně z jediného textového základu. Bosseová vytváří mnohvrstevnaté kusy z různých textových a obrazových zdrojů, filmových či zvukových dokumentů, které společně s Güntherem Auerem shromáždili výhradně kvůli tomuto projektu. Výsledkem je divadlo jako testovací oblast aktuálních diskurzů: minulost, přítomnost i budoucnost se jeví roztržštěně, komplexní materiál historických textů a autentických nahrávek je vytržen z kontextu, radikálně zcizený a promísený.

18 Videozáznam [online]. [cit. 29. 7. 2018]. URL: <http://www.theatercombinat.com/tc-chronik/index_videos.htm>.

19 Op. cit.

20 LEFEBVRE, Henry. *The Production of Space*. Oxford – Cambridge: Blackwell, 1991. 464 s. Odkazy k Lefebvřovi naleznete v mnoha textech, prezentovaných na webových stránkách theatercombinatu: srov. např. [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <<http://www.theatercombinat.com/projekte/raum/>>, <<http://www.theatercombinat.com/projekte/palaisd/palaispresse.htm>>.

21 LEFEBVRE, H. Op. cit., s. 85.



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

Sdílení prostoru: Soužití jako umělecká aktivita

Přestože je pro theatercombinat charakteristické, že – konceptuálně i lokálně – opouští konvenční divadelní rámec, vstupuje do nezvyklých míst a prozkoumává je, nápad využít prostory, které slouží pro jiné účely, vzešel v tomto případě z nedostatku místa pro uměleckou činnost. Paralelně se toulání a soužití staly součástí projektu (*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE* a stály za vznikem nápadu na nomádkou městskou kompozici *IDEAL PARADISE*: „Strategie spočívá v uchopení míst, jak existují, v přijetí dané struktury a v jejich použití jako výchozího bodu pro práci choreografie: je to jako opakované uchopení konkrétního prostoru, jímž tento prostor nezměníme, ale vepíšeme se do něj a integrujeme jeho informace. Tento proces aplikujeme na městské, zčásti neumělecké prostory a přitom zkoumáme různé druhy publicity. Jedná se o pokus opustit umělecké prostory a konfrontovat zájmy umění s různými funkčnostmi a realitami.“²²

Jakmile umění nevyžaduje vlastní teritorium, ale hledá způsoby, které mu jako koprézntnímu, poréznímu organismu umožní operovat v rámci již existujících a daných (rozuměj: informačních) míst²³, a/nebo do nich vkročit, a chová se a myslí s ohledem na tyto podmínky, vznikne součinnost velice rozlišných společenství. *IDEAL PARADISE* vyvolává otázku, jaké následky může uměleckému dílu způsobit nedostatek a/nebo ztráta prostoru. Možným řešením by byla deteritorializace a rekontextualizace samotné praxe: umělecká díla se neuzavírají do svých vlastních, vymezených teritorií, ale odehrávají se na různých místech včetně veřejných prostor. Za těchto specifických podmínek je každý umělecký počín amébní a musí si

22 Viz webovou stránku theatercombinatu [online]. [cit. 24. 7. 2018]. URL: <http://www.theatercombinat.com/projekte/katastrophen/IP_urbanlaboratory_en_neu.htm>.

23 Informačními místy či prostory rozumí Bosseová veřejná místa, na nichž je přítomnost lidí nějakým způsobem organizována a časově omezena. Chování uživatelů prostoru určují různé způsoby a rytmy vyplývající z funkce daného místa.



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

vytyčit vlastní, konkrétní hranice. Umělecké počínání je neustále konfrontováno s všednodenními činnostmi, které utvářejí veškeré jednání – a obě sféry se navzájem pozorují.

V performanci *IDEAL PARADISE* provázejí Claudia Bosseová, zvukový umělec Günther Auer, sedm performerů a chór dvaceti amatérských herců účastníky vídeňskými ulicemi a čas od času se zastavují a vkládají do procházky pohybové pasáže. Ty se odehrávají v prodejní hale second handu CARLA, na basketbalovém hřišti, na rušné křižovatce nebo v zahradě komplexu historických budov zámku Belvedere. Výchozím bodem komponované procházky je opuštěné staveniště v šestém okrsku: člověk, oblečený do stříbrného overalu a v elastické masce barvy pleti, pomalu vyleze z kontejneru na rohu. Po něm následují čtyři další stejně odění performerů. Rozmísťují se v prostoru a v rámci předem dané choreografie provádějí jakési rituální pohyby. Diváci jsou umístěni po obou stranách staveniště a od „scény“ je odděluje plot. Všechno, co se děje, se odehrává velice pomalu. Diváci ale mohou přecházet mezi aktéry a kolemjdoucími a smějí se volně pohybovat po ulici, mezi domy i po okolí. Tím vzniká imaginární prostor. Po chvíli se z reproduktoru ozve ženský hlas, nejprve vzdychá a sténá, později výjev komentuje: „Ráj. Tady uvnitř. Každý by se chtěl připojit.“ O půl sedmé skupina staveniště opouští: Bosseová diváky požádá, aby si vzali dlouhé hole, opřené o stěnu jednoho z domů. Na konci každé je žluté světélkující písmeno: I, D, E, A, L, P, A, R, A, D, I, S, E.

Pro kolemjdoucí musí být působivé, vidět skupinu přibližně šedesáti lidí (při odchodu z místa konání první dílčí performance si všech pět performerů sundalo masky), jak procházejí vídeňskými ulicemi, protože – jak dokazuje Judith Butlerová ve svém textu „Bodies in Alliance and the Politics of the Street“ (Spojenecká těla a politika ulice, 2011) – když se venku pohybuje dav lidí a vstupuje na neobvyklá místa, musí se jednat o politický akt: „Když dav vyjde z náměstí do postranních nebo bočních uliček, případně do čtvrti, kde ještě ani nejsou dostavěné chodníky,



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

jedná se o něco víc. V takové chvíli přestává být politika exkluzivně záležitostí veřejné sféry, oddělené od soukromé. Začíná tuto hranici systematicky překračovat a upozorňuje na to, že politika se zabydla u vás doma, na ulici, ve vaší čtvrti nebo ve virtuálním prostoru, neohrazeném architekturou.²⁴

Vztáhneme argument Butlerové o politickém potenciálu davu a propletení soukromého s veřejným na performanci *IDEAL PARADISE*: Bosseová za chůze odříkává improvizovaný text o uspořádání skupiny lidí a jeho hranicích a čas od času upozorní účastníky na vybraná místa nebo situace, kolem nichž procházejí, a vymýšlí si příběhy, které by se k nim mohly vztahovat: „Podívejte se na ty dvě starší dámy, které támhle jdou. Už šedesát let jsou nejlepší kamarádky. Ve škole vedle sebe seděly v lavici.“²⁵

Performance *IDEAL PARADISE* zkoumá prostředí veřejných a informačních míst a zvyky uživatelů a konzumentů, které tyto prostory formovaly. Používá k tomu intervenční a choreografické postupy, které se řídí principem soužití. Tyto postupy mají estetický dopad, a přesto nijak nenarušují původní účel užitých prostor. Je to spíše tak, že se performeři obtiskují do již existujícího prostředí. Idea soužití, klíčová pro toto umělecké dílo, je založená na některých úvahách Rolanda Barthesa, které vyjádřil ve svém prvním přednáškovém kurzu s názvem *Comment vivre ensemble* (Jak žít pospolu) na Collège de France v roce 1977. Barthes tvrdil, že cílem tohoto kurzu je prozkoumat konkrétní (idealistickou) představu, tedy „ne všechny formy ‚soužití‘ (společnosti, phalanstère, rodiny, páry), ale zejména ‚soužití‘ malých skupin, v nichž spolubytí nezabraňuje svobodě jednotlivce“.²⁶ Barthes v cyklu

24 BUTLER, Judith. Bodies in Alliance and the Politics of the Street [online]. [cit. 30. 8. 2019]. URL: <<http://eipcp.net/transveral/1011/butler/en.html>>.

25 Performance *IDEAL PARADISE*, osobní poznámky autorky.

26 BARTHES, Roland. *How to live together: Novelistic Simulations of some Everyday Spaces*. New York: Columbia University Press, 2013, s. 171.



(*katastrophen 11/15*) IDEAL PARADISE, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

přednášek vycházel ze čtení knihy *L'Été Grec* (Řecké léto, 1976) Jacquesa Lacana, v níž narazil na pojem „idiorytmus“. Tento koncept popisuje procesy, při nichž jistí mniši na hoře Athos v Řecku hledají rovnováhu mezi svým osobním, idiosynkratickým rytmem a všeobecnějším rytmem klášterní komunity. Barthes nachází otevřené možnosti pro aplikaci těchto „rytmických utopií“ na naši společnost, pro niž se prostor a rozčlenění teritorií na menší oblasti staly problémem. Přichází s idejemi a utopickými vizemi multirytmické, nesynchronizované společnosti – s formou spolužití, jež by ale současně nevylučovala nezávislost jednotlivce. Největší problém soužití spatřuje v identifikaci a regulování kritické vzdálenosti: téma, které je v dnešním industrializovaném světě a tzv. konzumní společnosti ještě aktuálnější. Nejcennější na našem majetku je právě prostor. Být obklopen prostorem a několika – ale zase ne mnoha – lidmi, je luxus, a zároveň klíčový problém charakteristický pro podstatu idiorytmu.

Bosseová se dále inspirovala v městských toulkách (*paseos*) belgického umělce Francise Alýse. Ten se zaměřuje na oblast veřejného prostoru a každodenní život na ulicích i dalších veřejných místech, s nimiž pracuje a zkoumá je. Alýs provádí (kritické) estetické zásahy do všednodenní rutiny a s hravostí upravuje nastolená pravidla. Jeho městské procházky lze považovat za podvrtné okupování městské struktury s využitím performativních prostředků a za odpor vůči funkcionalizaci veřejného prostoru.²⁷

Na evropské divadelní mapě se v 21. století navýšil počet performancí, které se vzdávají tradičních míst konání, pohrávají si s divadelními konvencemi a svá představení koncipují tak, aby aktéři i diváci mohli dění pozorovat a zároveň být pozorováni. Liesbeth Groot Nibbelinková hovoří o celé škále deteritorializací, které vzniknou

27 FISCHER, Ralph. *Walking Artists: Gehen in den Performativen Künsten*. Disertační práce. Vídeň: Vídeňská univerzita, 2010, s. 115.



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

konáním performance v městském prostoru:²⁸ město se promění v jeviště, veřejný prostor se prolne s osobními střetnutími, inscenované prvky narážejí na skutečný život.²⁹ Nibbelinkovou popisovaný proces deteritorializace scény, za níž stojí zejména pohybující se aktéři, diváci a proměnlivé divadelní prostory, lze vztáhnout ke konceptu „nomádství“ Gillesa Deleuze, neboť právě s využitím deteritorializace destabilizuje pohyblivé „těleso“ zdánlivě danou a neměnnou podstatu státu: „Deleuzeova nomadologie k pohybu a mobilitě pouze neodkazuje, ale přímo nabádá k takovému typu pohybu a mobility, který umožňuje vymanit se z pravidel, konvencí a řádu – nebo Deleuzeovými slovy: ze zákona, smluvního vztahu a instituce – a na jejich místo dosadit něco zcela jiného: experiment, kreativitu a možnosti, vztahující se k politice vnímání.“³⁰

Nibbelinková vysvětluje, že tímto způsobem dosahuje „nomádství“ určitého módu či přístupu a získává konstruktivní potenciál pro prezentaci současného divadla a performance.³¹ Pro účely našeho textu je zajímavé především to, že Bosseová, resp. theatercombinat, popisuje *IDEAL PARADISE* jako „nomádstskou městskou kompozici“. Ve svém překračování konvencí, zrušení reprezentace, odmítání dramatických struktur a jasně definovaných hereckých úloh koresponduje *IDEAL PARADISE* s Deleuzeovou vizí nomádství.

28 Podle oxfordského slovníku popisuje pojem deteritorializace „vytržení společenských, politických nebo kulturních aktivit z původního místa konání a od lidí, kterých se týkají“. Srov. [online]. [cit. 28. 7. 2018]. URL: <<https://www.lexico.com/en/definition/deterritorialization>>. Gilles Deleuze a Felix Guattari usouvztažnili v roce 1972 v díle *Anti-Oidipus* tento koncept se současnou kapitalistickou kulturou a tvrdili, že došlo k naprostému dekodování a deteritorializaci společnosti. DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt: Suhrkamp, 1972, s. 44.

29 NIBBELINK, Liesbeth Groot. *Nomadic Theatre: Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2015, s. 18.

30 Op. cit., s. 22–23.

31 Op. cit., s. 22.



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

Divák v pohybu: Na pomezí intimního aktu a kolektivního prožívání

Performance *IDEAL PARADISE* pokládá otázky stran spolužití a ideální podoby komunity a podněcuje situace, při nichž se lidé setkávají na veřejných místech: diváci si k performanci vytvářejí fyzický vztah, stávají se součástí performativního prostoru, účastní se. Divadlo jako místo setkávání a spoluúčasti – idea, která sahá až ke kořenům divadla v antickém Řecku. Pojem *methexis* (participace), poprvé užitý Platónem v jeho nauce o idejích, označuje spoluúčast diváků na rituálním aktu. Jean-Luc Nancy pojetí *methexis* adaptuje a tvrdí, že v souvislosti s estetickou zkušeností nelze oddělit *mimesis* (nápodobu) od *methexis* (spoluúčasti), píše: „Bez *methexis* nikdy nedojde k *mimesis* (ne bez rizika, že se bude jednat o pouhou kopii, reprodukci). Takové je pravidlo. A platí to i obráceně: neexistuje *methexis*, která by se nevztahovala k nějaké *mimesis* čili produkci (ne reprodukci) v podobě mocenské komunikace mezi účastníky.“³² Divadelní umění je forma estetické zkušenosti, a proto jej lze v souladu s Nancyho argumentem popsat jako interakci mezi *mimesis* a *methexis*, reprezentací a (spolu)účastí. Postupem času se však proměňuje publikum. Ve své stěžejní práci německý teoretik Hans-Thies Lehmann tvrdí, že postdramatické umění – zahrnující zejména vývoj evropského divadla od osmdesátých let 20. století – podněcuje nepředvídatelné způsoby vnímání, protože preferuje být vnímáno a domýšleno, a ne zaznamenáno a fixováno jako zdroj informací. Vidění se stává svobodným aktem tvůrčího procesu, a tudíž rhizomatickým propojením. Lehman tvrdí, že postdramatický prostor utváří nový typ diváka.³³

Claire Bishopová se v textu *Artificial Hells* (Umělá pekla) zabývá stejnojmenným participačním dílem a poukazuje na to, že „příklon umění k společenské funkci byl v devadesátých letech důsledkem snahy překonat tradiční vztah mezi uměleckým

32 NANCY, Jean-Luc. The Image: Mimesis and Methexis. *theory@bufallo* 11, 2007, s. 10–11.

33 LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Přel. Anna Grusková, Elena Diamantová. Bratislava: Divadelný ústav, 1999, s. 195.



(*katastrophen 11/15*) *IDEAL PARADISE*, theatercombinat, 2016. Foto: Eva Würdinger

dílem, umělcem a publikem“.³⁴ Umělec už není chápán jako individuální tvůrce samostatného díla, ale jako spolupracovník a tvůrce situací, zatímco na publikum, dříve chápané jako pouzí „diváci“ nebo „pozorovatelé“, je nahlíženo jako na spoluautora nebo aktéra. Bishopová dále argumentuje, že z pohledu západní Evropy šlo zejména o dva historické milníky – oba úzce spjaté s politickým zvratem a okamžikem změny –, které vedly k „společenskému obratu“ v současném umění: historickou avantgardu kolem roku 1917 a neoavantgardu směřující k roku 1968. Tyto dvě fáze doprovázelo „utopické (znovu)promyšlení vztahu umění k společnosti a jeho potenciálu. To se projevilo úvahami o způsobu, jakými je umění vytvářeno, přijímáno a reflektováno.“³⁵ Participační projekty na společenském poli usměrňují symbolický kapitál umění ke konstruktivní společenské změně. Rozpouštěním individuálního autorství do kolektivních činností může umění například bojovat proti dominantnímu tržnímu imperativu.³⁶

U performance *IDEAL PARADISE* můžeme pozorovat různé participační činnosti a několik proměnlivých, přechodných společenství: kolemjdoucí se stávají (dočasnými) diváky, diváci se mění v aktéry, performeři v diváky. Performanci je možné chápat jako testovací zónu pro různé způsoby soužití, sdílení prostoru a propojení s různorodými komunitami.

Druhým místem konání *IDEAL PARADISE* byla CARLA, prodejní místo neziskové křesťanské organizace Caritas. Tato obrovská hala slouží jako tržnice se zbožím rozmístěným do nejrůznějších sekcí: kancelář, dětské oddělení, nádobí, skříňky, knihy, pohovky, postele – všechno z druhé ruky. Jedná se o přehlídku zboží a zároveň obtisk věcí domněle nezbytných k životu. Komodity jsou rozčleněny do

34 BISHOP, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London – New York: Verso, 2012, s. 2.

35 Op. cit., s. 3.

36 Op. cit., s. 12.

tematických skupin a nesou stopy předchozího používání, které je do nich vepsáno. Stávají se dokumentem o rozličných způsobech života a sbírkou individuálního vkusu a industriálního designu. CARLA se stala místem, na němž se střetává místo pro přijetí životních praktik, archiv předmětů běžné spotřeby (*Gebrauchsarchiv*) a nadnárodní skupiny spotřebitelů.

Účastníci *IDEAL PARADISE* – performeré i diváci v doprovodu Bosseové a dalších organizátorů – se v CARLE setkávají s dvacetičlenným sborem. Jeho členové začnou pohybovými cvičeními reflektujícími uspořádání prostoru a předmětů. Přitom ohledávají chování těl, která se mezi těmito objekty ocitnou. Tělo vstřebává dostupné informace o daném prostoru, zkoumá ho a analyzuje; zaujímá místo předmětů a narušuje předpokládané upořádání, zvyklosti a pravidla. Performeré a členové chóru si začínají vytvářet vztah k vybranému předmětu, založený na interakci mezi přibližováním a vzdalováním. Pozornost je tu upřena na objekt, ne na subjekt.

Použití sboru je klíčový prvek, který prostupuje celým dílem Bosseové. V řecké tragédii se chór skládal z běžných občanů, vytvářejících sborové těleso, jehož členové hovořili nebo zpívali synchronizovaně, jako skupina. Chór se jako podstatná součást antické představy o „polis“ stal kolektivním hlasem, komentujícím dramatické dění na scéně; jeho členové unisono zpívali své verše a ono sborové „my“ se střídalo s hovořící postavou – „já“.

Bosseová ve většině případů pracuje s aranžovaným sborem, který diváky pohlcuje a obklopuje a ti se stávají jeho součástí. Paralelně ale zůstávají „těmi druhými“ čili jeho protějškem. Sbor samotný je odsunut stranou, například řízenou chůzí ve sdíleném prostoru. Bosseová v této souvislosti hovoří o „prostorových“ chórech: inscenovaná těla, která prostorem pronikají, vytyčují ho a utvářejí. Díky této technice se chór stává prostorem a obklopuje, svírá, odděluje, překračuje a integruje i divácký prostor a vytváří nejrůznější uskupení. Diváci se tak stávají součástí těchto choreografií oddělování a asimilace.³⁷

Část performance odehrávající se v CARLE trvá přibližně půl hodiny. Členové chóru si vytvářejí vztahy s vystavenými objekty a za pomoci různých choreografií poukazují na jejich funkce a staví se k nim do protikladu. V určitou chvíli se performeré i členové chóru potkají v části se sedacím nábytkem, kde si začnou sborově pobroukávat, přičemž mění výšku a hlasitost tónů. V této chvíli se skupina performerů představuje jako kolektivní tělo a hlas, oddělené od diváků. A přesto je dále obklopují a doslova překračují: performeré pokračují v broukání a někteří z nich začnou přelézat přes sedačky bez ohledu na to, že jsou na nich usazení diváci.

Jakmile tato sekvence skončí – na což upozorní sama Bosseová, jejíž hlas se line z reproduktorů –, mohou si vzít účastníci vodu před odchodem na další stanoviště: basketbalové hřiště v parku, ke kterému je to z CARLY pět minut chůze. Členové chóru a performeré vstupují do „klece“ (plotem oddělený prostor) a – spojení s náhodným partnerem dřevěnými latěmi – začínají znovu testovat možnosti vzájemné blízkosti i vzdalování, přičemž neustále mění tempo pohybu.

Když se divadlo vymaní z tradičních dějišť a vstoupí do městské reality, divadelní a společensko-politické činnosti se prostoupí. Tyto úvahy však vyvolávají otázku: Kdo je adresátem? Opuštění tradičních divadelních prostor znamená zrušení běžného dělení na aktéry a diváky i představy publika, které přichází zhlédnout uměleckou produkci. Estetické intervence v městských prostorách automaticky znamenají také dočasné zapojení kolemjdoucích. V případě *IDEAL PARADISE* k tomu

37 BOSSE, Claudia – HAITZINGER, Nicole. Fragmente zum Chor. In *Chor-Figuren, Transdisziplinäre Beiträge*. Eds. Julia Bodenbun, Kathrin Grappe, Nicole Haitzinger. Freiburg: Rombach Verlag, 2016, s. 39–50.

dochází na opuštěném staveništi, kde celá performance začíná, v ulicích, kterými účastníci procházejí při přesunu z jednoho místa na druhé, a v parku, v němž se kolemjdoucí zastavují a pozorují dění na basketbalovém hřišti. Performance vytváří dočasná společenství a konfrontuje různé lidi s uměleckými prostředními a postupy.

Přibližně po dvaceti minutách opuštějí účastníci *IDEAL PARADISE* hřiště i park a míří k dalšímu místu: k nedaleké křižovatce. Tentokrát je klíčovým prvkem nehybnost a klid, ale ve velice bdělé pozici. Kdykoli se někdo některého z performerů nebo členů chóru zeptal, co se děje, měli všichni za úkol odpovědět: „Prohledávám ticho.“ (*Ich unter-suche die Stille.*) Tento klidový stav trvá zhruba osm minut. Poté jej přeruší zvuk a performance pokračuje dál.

Právě zkoumání různých narušení a časových prodlev je častým estetickým prvkem v dílech Claudie Bosseové: v takových chvílích se performance zdánlivě zastaví. Tato technika, upomínající na Brechtův princip zcizení, otevírá prostor pro individuální úvahy a reflexe, ovšem z pozice, kdy se účastníci nacházejí jak uvnitř, tak vně dané performance a mohou simultánně prožívat distanci i blízkost.

Když se *IDEAL PARADISE* chýlí ke konci, slunce téměř zapadá. Probíhá další procházka vídeňskými ulicemi, kterou doprovází hlas režisérky. Ta – opět – sděluje účastníkům improvizované úvahy na téma prostoru a politiky prostoru, hranic, katastrofických vizí a ráje: „...co znamená dělení prostoru? spolupřítomnost – soužití. Dělení prostoru, který člověku nepatří. Osahání prostor. Pozorování druhých, kteří člověka také pozorují. Souběžné hodnocení. Mohla by to být jedna z možností, jak se dostat z teritoriální mizerie? Plynulé vytváření hranic, přítomnost – pohostinnost, nebo přinejmenším schopnost snášet. Okamžitá alternativa, reakce na nemožné a na náladu v Evropě. Zbytečné a nevyžádané zkoumání s otevřeným koncem.“³⁸

Závěrečný pochod skupiny je ještě jednou přerušen: členové chóru v postranní uličce vyprávějí útržky ze svých životů a přibližně patnáct minut je opakují ve smyčce. Performeři zaujmou pozici diváků a přecházejí z jednoho místa na druhé. Poté dosáhne putování svého cíle: komplexu historických budov na zámku Belvedere s působivou zahradou a výhledem na celé město. Skupina performerů se začne pohybovat a opět jim jde zejména o prostor, v němž se nacházejí. Performeři i členové chóru mění tempo pohybů a přitom jako by zkoumali a „ochutnávali“ nejbližší okolí. Tento výstup trvá asi čtvrt hodiny. Pak všichni performeři i členové chóru jeden po druhém přinášejí na rozlehlou draperii před vstupem do zámku jídlo, pití, talíře a sklenice. Nakonec se všichni posadí a vyzvou diváky, aby se k nim připojili. Touto sdílenou večeří všech účastníků performance končí, respektive pomalu odeznívá do ztracena.

IDEAL PARADISE, jehož záměrem je performativními prostředky zkoumat různé koncepty soužití, vytváří soustavně situace, při nichž se stírají hranice mezi aktéry a diváky. Obě skupiny okupují stejný veřejný prostor, a tedy i místo, kde se střetávají společnost, politika a kultura a pro jehož užívání existuje řada daných pravidel. „Věřím, že každý okamžik našeho zásahu do městské struktury by měl tato pravidla prověřit,“³⁹ vyjádřila se Bosseová v rozhovoru v roce 2011. Ten poskytla při příležitosti uvedení dalšího projektu, který narušoval městské struktury – *The Tears of Stalin* (Stalinovy slzy) –, v rámci Pražského Quadriennale.⁴⁰ V době globalizace

38 Performance *IDEAL PARADISE*, citováno ze scénáře, s. 22. Osobní archiv DP.

39 Performance Attack! Czech Citizens Invade Prague's Public Spaces. A conversation with Claudia Bosse, artistic director of Austria's theatercombinat and creator of *the tears of stalin*. In *PQ Mag. An official Magazine of Prague Quadriennial 2011*, s. 1 [online]. [cit. 16. 8. 2019]. URL: <<http://2011.pq.cz/res/data/255/026323.pdf>>.

40 Op. cit., s. 1.

a migrace, v níž je napadán prostor jako takový, jsou jeho přehodnocování a redefinice nesmírně důležité. Zejména od roku 2015, kdy došlo k obrovskému nárůstu migrační vlny a více než milion lidí opustil své domovy v Africe a na Blízkém východě, jsou evropské narativy – zejména ty, které se týkají svobody a hranic – vystavovány neustálým zkouškám; jsou testovány a prověřovány.

Nomádká městská kompozice *IDEAL PARADISE* poukazuje na potenciál (performančního) umění prověřovat možnosti nového využití prostoru: umělecká činnost se tu konfrontuje s každodenním životem, vzájemně se prolínají a je možné, že by se od sebe navzájem mohly učit. Deteritorializační umělecká činnost v tomto případě znamená také vzpouru proti politické hegemonii a odpor vůči funkcionalizaci veřejného prostoru. Existuje šance, že polyrytmické a idioritmické smýšlení společnosti – jak je zobrazováno v performanci *IDEAL PARADISE* – poukazuje na možnost koexistence různých společenských skutečností, které se mohou postupovat bez vzájemných interakcí a časových synchronizací: zvláštní síla a anarchie této utopie spočívají v koexistenci různých časových rovin, rytmů a autonomních uspořádání, které se svým specifickým způsobem přibližují funkční, ideální a trvalé nezávislosti.

Z angličtiny přeložila Markéta Polochová.

Mag. Dr. Daniela Pillgrab, daniela.pillgrab@univie.ac.at – V roce 2010 ukončila své doktorské studium divadelní vědy na Vídeňské univerzitě disertační prací *Körper inszenieren nach Sozialistischem Realismus und Peking Oper: Mei Lanfang in der Sowjetunion*. Ve svém postdoktorském výzkumu působila na Vídeňské univerzitě, Pekingské pedagogické univerzitě a Havajské univerzitě v Honolulu. Věnuje se divadelní, taneční a performanční teorii, tématům globalizace, estetiky a politiky. Žije a pracuje ve Vídni.

Daniela Pillgrab: (Re)Considering Space Politics through Performance: Claudia Bosse's Nomadic Urban Composition *IDEAL PARADISE*. Amidst the working process for their project (*katastrophen 11/15*) *ideal paradise*, the independent theatre company theatercombinat was confronted with a lack of space: all vacant buildings which they usually employ turned into refugee accommodations. The performance *IDEAL PARADISE* (Vienna, June 2016) hence redefines and challenges the resource space for artistic production. This paper demonstrates with the example of *IDEAL PARADISE* how performance art has the potential to enter urban life and become a productive part to conceptions of urban cohabitation.