

Tanec v hudbě a filmu na turecký způsob

Zpráva z 33. sympozia Ethnochoreologické studijní skupiny ICTMD v Turecku



Dorota Gremlicová
Lucie Hayashi

Pravidelné bienální symposium Ethnochoreologické studijní skupiny (Study Group on Ethnochoreology), mezinárodní badatelské společnosti pro výzkum tance, se letos poprvé konalo pod hlavičkou pozměněného názvu celé organizace. Ta nesla posledních 42 let název International Council for Traditional Music se zkratkou ICTM, který v roce 1981 nahradil dřívější označení International Folk Music Council (IFMC), přijaté při založení Rady v roce 1947 v reakci na ohlas tehdy uspořádané konference „Folk Song and Folk Dance“. Uskupení tanečních badatelů Study Group on Ethnochoreology je jednou z nejstarších a nejpočetnějších studijních skupin pracujících v rámci Rady,¹ až v roce 2023 se však podařilo po dlouhých debatách změnit název

celé organizace na International Council for Traditions of Music and Dance a přidat zároveň písmeno D do jeho zkratky.

Letošní setkání proběhlo na Egejské univerzitě v tureckém Izmiru (neboli řecké Smyrně), jednom z center starověké kultury, legendami opředeném přístavu, jehož rozmachy a pády mělo na svědomí ovládnutí kulturami chetitskou, perskou, aténskou, římskou i osmanskou. I dnes se zde mísí muslimové s křesťany a v umění není nouze o vlivy orientální a evropské, slovanské, řecké, turecké i africké. Bohatý program příspěvky nabitého sedmidenního sympozia byl doplněn každodenními koncerty a představeními tradičního tance a hudby a tanečními workshopy plnými jižanského elánu bez ohledu na čtyřicetistupňová vedra. Upřímná pohostinnost a dobrá nálada byly ale natolik nakažlivé, že dny překotně ubíhaly.

Témata tohoto ročníku zněla:

- 1) Použití filmu jako empirického materiálu nebo metody tanečního výzkumu;
- 2) Interakce a inter-relace mezi hudbou a tancem, tanečníky a muzikanty.

Mnohem větší poptávka byla, i díky vyšší účasti badatelů ze středomořské oblasti, po druhém tématu, jehož výběr náleží organizátorovi sympozia a jemuž bylo věnováno pět ze sedmi dní. Vztah tance

1 Základem skupiny byla Folk Dance Commission v čele s Felixem Hoerburgerem, ustavená na konferenci IFMC v Gottwaldově (Zlíně) v roce 1962, která se v počátečních letech působení soustředila na otázky terminologie lidových tanců. Po několika změnách názvu, reflektujících rozšiřující se pole zájmu, byla v roce 1978 na návrh Very Procaové-Ciorteové přejmenována na Study Group on Ethnochoreology. Giurchescu, Anca. „A historical perspective on the analysis of dance structure in the International Folk Music Council (IFMC) / International Council for Traditional Music (ICTM)“. In: Adrienne L. Kaeppler – Elsie Ivancich Dunin (eds.). *Dance Structures. Perspectives on the analysis of human movement*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007, s. 3–18.

a hudby byl již z různých hledisek tématem předchozích symposií a znovu bylo patrné, že jde pro taneční badatele o jednu z klíčových oblastí zájmu. Vzhledem k množství však docházelo k tomu, že se příspěvky někdy zabývaly podobnými aspekty problematiky a v některých případech to byly spíše případové studie bez nových teoretických podnětů. První téma naopak vzešlo z hlasování členů předchozího symposia a mělo reflektovat otázky práce s filmem, které přinesla digitální revoluce. K tématu se ale nakonec vyjádřilo v prvních dvou dnech jen 15 jednotlivě prezentujících badatelů a čtyři panelové stoly.

Tanec a film

Oblasti, kterých se měli badatelé v prvním tématu ideálně dotknout, byly vytyčeny takto: Metodologické otázky nebo problémy při používání filmů v tanečním výzkumu (Kam by měla být kamera namířena? Co kamera přehlédne? Jak přizpůsobujeme naše etnografické metody při práci v terénu, v médiích nebo na internetu?); Estetika; Etika (Jak využíváme filmové archivy při výzkumu tance?); Primární a sekundární zdroje; Analýza; Restituce (Způsoby, jakými lidé „v terénu“ sledují a používají různá zařízení k nahlížení na tanec, učí se tanec atd.); Kdo jsou jejich diváci (Komerční/vzdělávací filmy využívající tanec, Taneční filmy pro aktivismus, Tanec jako prvek v hraných filmech).

Mluvílo se například o použití tradičního tance ve filmovém průmyslu (Haluk Öyküm Lumalı, Catherine Anne Dulinová, Catheryne Foleyová, Debanjali Biswas), výuce tance za pomoci filmu nastartované pandemií covidu (Urmimala Sarkarová,

Ella Clarkeová, Maria M. Wolfová) nebo významu filmových záznamů pro posilování komunitního vnímání v diasporách (Liz Mellishová, Jeanette Mollenhauerová, Aikaterini Vasilakiová a Christos Papakostas). Zajímavé byly příspěvky využívající filmy pro sledování konkrétního spojujícího fenoménu nebo kamerového fokusu, například v otázce boje za genderovou rovnost (Berna Kurtová, Natacha M. Lopéz Galuchiová) nebo archetypu červených bot jako magického tanečního talismanu (Deborah Williamsová).

„Nadšení“ z možnosti využít při etnografické práci film, které připomněl čínský panel mladých výzkumníků v čele s jejich mentorkou Chi Fang Chaovou, vystřídal „skepticismus“ zkušenějších badatelů, kteří nyní tráví čas místo v terénu u PC a v hodinách sebraného videomateriálu se jim nedostává hodin k jeho další analýze a archivaci (Andriy Nahachewsky, Ann Davidová, Colin Quigley). „Pohlazením po duši“ pak byly případové studie poučené etnochoreologické práce s tanečním materiálem při přípravě dokumentárních filmů (Daniela Stavělová, Luísa Roubaudová, Füsün Aşkarová) nebo využití tanečních filmů databankami nebo muzei (László Felföldi, Henryk Kovács, Dilyana Kurdova).

Vcelku se příspěvky k tomuto tématu týkaly především filmu jako činitele ve výzkumu tance, jeho uchovávání a historické dokumentaci a zpětného využití jako mobilizačního nástroje pro (funkční) zapojení tance do současného života různě definovaných skupin. Dotýkaly se závažných otázek dopadů globalizace, manipulace s identitou a komunitou (imagined communities),

politické a kulturní moci na příkladu účelů stojících za filmováním tance v portugalských koloniích v Africe a potenciálu využití analýzy filmové interpretace tančení pro odhalení společenských principů kolonialismu v příspěvku Luísy Roubaudové. Jiné se soustředily na „praktické“ stránky např. spolupráce etnochoreologa / tanečního antropologa s filmařem, nutnost sladění jejich zájmů a preferencí, tak aby třeba vizuální zájem o bizarnost, magičnost masek v masopustním průvodu nepřehlušil další aspekty události a jejich význam v celku (Daniela Stavělová). V současném kulturním kontextu se jako zásadní faktor spojený s filmováním tance projevovала spojitost s médii, kulturním průmyslem a jejich zájmy při prezentování tance ve filmu, jak se dělo a děje v případě tureckého tance *zeybek*, s nímž se různě manipuluje: s jeho společenskými a kulturními významy, rituální funkcí, kulturním kapitálem ve jménu určité moci, ideologie či estetických hodnot (Fusun Aşkarová). „Čínský“ panel v některých částech poukázal na další společenské souvislosti využití tanečních filmů/ videí, tedy tance s řešením negativních společenských jevů, jako je např. vzrůstající osamělost a izolovanost starší generace (Jie Sheng). Již zmíněný „round table“ *From the Analogue to the Digital: Issues and Dilemmas in Recording, Archiving and Using Ethnographic Dance Films*, vedený Andriem Nahachewským, nastolil a interpretoval řadu zásadních otázek spojených s odpovědností badatele, s jeho postavením vůči zkoumanému jevu a především jeho aktérům, s dalším „životem“ pořízených záznamů tance, a to v historické

i současné perspektivě, ve „východním“, „západním“ i celosvětovém kontextu. Czilla Könczeiová ukázala, jak filmové záznamy z doby před rokem 1989 v Rumunsku vytrhávaly tanec z jeho společenského kontextu, při výuce se přejímaly tance povrchně, účelově. Andriy Nahachewsky jako Kanaďan ukrajinského původu reflektoval své zkušenosti badatele – cizorodého elementu, „špeha“ v očích místních, jejichž tance přijel v 90. letech na západní Ukrajinu zkoumat. Pojmenoval sebereflexivně svoji tendenci „skrývat“ se za kamerou i střety vlastních badatelských perspektiv s osobní perspektivou na filmu zaznamenaných tanečníků a jejich potomků vznášejících protesty, kdo dal výzkumníkům právo např. vystavovat (online) fotografie, na nichž jsou zachyceni. Ann Davidová k těmto postřehům o badatelově roli přidala další rozměry související s ohnisky zájmu badatelů a aktérů, otázkami moci, reprezentace a vlastnictví, jak je nalezla ve vlastní zkušenosti při výzkumu indických tanců: požadavek tanečnice, aby záznam neukázala žádné jiné učitelce, a tedy ochránila její know-how, či situace z odlehle oblasti Bhútánu, kdy jí jeden z účinkujících vzal kameru jako symbol „moci“ z rukou a začal filmovat (vládnout touto mocí) sám. Colin Quigley vedle reflexe dopadů technologických inovací na výzkum a jeho podobu shrnul pozitivní a temné stránky jejich uplatnění při výzkumu tance, především pak dopady na právní a etické stránky vztahu badatele a zkoumaného jevu, když se např. filmové záznamy pořízené pro badatelské účely v dnešním internetovém prostředí stávají předmětem komerčně zaměřeného revivalu.



Účastnice kongresu,
zleva: Dorota Gremlicová,
Laura Kolačkovská,
Lucie Hayashi,
Daniela Stavělová

Tanec a hudba

Druhé téma nabízelo mnohem více záchytných podotázek jako např.: Jak se vztah mezi tancem a hudbou odráží v jazyce; Tělo jako taneční a hudební nástroj; Vztahy mezi tancem a hudbou a jejich analýza; Metodologické otázky při spojování tance a hudby; Vztahy mezi tanečníky a hudebníky; Tanec na živou vs. reprodukovanou hudbu; Význam hudebníka v taneční tvorbě/výuce/performanci; Význam

hudebních znalostí v tanečním vzdělávání; Usnadnění výkonu hudebníka při výuce tance; Role hudebníka v taneční komunitě; Přínos hudebníků k formování tradičních forem tance; Ekonomické faktory, které ovlivňují taneční prostředí aj.

Podtémata naznačovala i obsah mnoha příspěvků. Stejně jako u předchozího tématu, i tady se objevily souvislosti vztahu tance a hudby s vlivem technologií, proměn společenských, genderových

a ekonomických kontextů, uplatnění mocenských faktorů, principů kulturního průmyslu a procesů komercializace a komodifikace. Objevily se tak příspěvky týkající se problematiky ochrany nehmotného kulturního dědictví (Intangible Cultural Heritage UNESCO) (Solomon Gwerende, panel vedla Siri Maelandová), početně byly zastoupeny různé pohledy a příklady vztahu tance a hudby v rovině interakce hudebníků a tanečníků (Mehmet Öcal Özbilgin, panel vedli Marie-Pierre Gibertová, Mats Nilsson, Placida Starová, Tanya Merchantová aj.). Výrazným tématem byla polarizace živé a reprodukováné hudby k tanci a s tím související proměnlivost tanečního projevu (Rebeka Kunejová, panel vedly Siri Maelandová, Daniela Ivanova-Nybergová, Patricia Ballantyneová, Alexandra Glazovskaya, Priakshi Agarwalová), otázky „moci“ především hudebníků nad tancem a taneční událostí (panel vedly Marie-Pierre Gibertová a Katarina Nikolićová), také v souvislosti s komercializací a zasazením do nových ekonomických kontextů (Anastasia Fylaktakidou, Laura Kolačková, Aristoula Toliová). Jiný tematický okruh tvořily příspěvky reflektující ve vztahu tance a hudby otázky genderu, případně etnicity a náboženské příslušnosti (Fahriye Dinçerová, Georgia Stathopoulouová). Mezi nimi zvlášť komplexní případ a jeho invenční interpretaci přinesl příspěvek Nerdy Kharaové týkající se hudebně-tanečních a genderových a náboženských aspektů konkrétní taneční události etnika Uchaw v kultuře Kalasha v Pákistánu: k tanečnímu obřadu, který má v zásadě animistickou povahu, se mohou připojit muslimské ženy jako tanečnice

i bubenice vedoucí tanec, ale ne muslimští muži.

Specifickou rovinu vztahu hudby a tance reflektovaly příspěvky zabývající se fenoménem tančících hudebníků a muziciřujících tanečníků, tedy situací, kdy hudba a tanec jsou produkovány simultánně toutéž osobou. Konceptem takového „Dancer Musician“ se zabýval v obecnější rovině i na konkrétním příkladu Mehmet Öcal Özbilgin a upozornil i na důležitost podoby hudebního nástroje, na který je možné hrát při souběžném tančení. Také z turecké taneční kultury čerpal příspěvek Şafaka Hasana Kahramana, zkoumající vzájemnou komunikaci tance a hudby, kde interakce mezi tanečnicí a hudebnicí přispívá k posílení prožitku hraní a tančení, vzájemně se potencují a zintenzivňují své působení. Detailním aspektem interakce tance a hudby se věnovala např. Placida Starová, která pojmem „memory card“ charakterizovala fungování hudby pro tanečnický, povahu vztahů tance a hudby v procesu improvizace sledovala Judith E. Olsonová ve svém příspěvku o maďarských tancích, Nick Green představil podrobnou analýzu hudebně-tanečních souvislostí v konkrétním párovém rumunském tanci *Invertita*. Z různých hledisek se k otázkám tanečně-hudebních interakcí vyjádřili účastníci panelu vedeného Marie-Pierre Gibertovou: odlišné hraní k tanci podle odlišných společenských pravidel daných hierarchií postavení, věku, kompetencí v tanci (Georgios Fountzoulas); paradoxní situace negující interakci tance a hudby, kdy tanečníci zvyklí na reprodukovanou hudbu nejsou schopni reagovat na živě hranou hudbu a hudebníci

se musí přizpůsobit nahrávkám (Marie-Pierre Gibertová); vzájemné ovlivňování mezi hudebníky a tanečníky během taneční události, takže tanec a hudba jsou v permanentním stavu interakce a participace (Konstantinos Dimopoulos). Další aspekty interakce tanečníků a hudebníků ukázala Siri Maelandová, především specifická hraní k tanci, kterou charakterizovala jako „danceability in music performance“.

Solomon Gwerende spojil otázky nehmotného kulturního dědictví s problematikou vyrovnání s důsledky koloniální éry v Zimbabwe při interpretaci hudebně-taneční události a uplatnění mizejícího jazyka ndau. Kontext kolonialismu a proměny hudebně-tanečních forem a žánrů zkoumala Elina Djebbariová na barvitém příkladu transformace taneční formy vycházející z quadrille karibského původu v kultuře Pobřeží slonoviny, provázané s místním hudebním žánrem a pohřbem jako příležitostí k jejímu předvádění.

Dvakrát se objevilo téma týkající se jazykové roviny koexistence a distinkce tance a hudby. Nikola Petrovic upozornil na zvláštní terminologickou obtíž, s níž se potýká srbské studium tance. Slovo „igra“, které v srbské označuje tanec, znamená zároveň i hudbu a všechny pokusy introdukovat do tamního etnochoreologického kontextu jednoznačnější pojmy, např. ples, narážejí na jejich jazykovou neadekvátnost a nepřirozenost. „Round table“ Egila Bakky se zamýšlel nad typologií slov používaných v jednotlivých jazycích v různých historických kontextech pro označení různých podob hudebně-tanečních jevů; jako speciální případ komentovali označení

nějaké kompozice (taneční i hudební) slovem „tanec“ v příslušném jazyce samým (např. označení Danza, Danse royal v nejstarších záznamech evropské taneční hudby z pozdního středověku).

Pro sféru výzkumu zabývajícího se systematicky vztahem tance a hudby formulovali v posledních letech specialisté koncept specifické disciplíny, označované jako choreomuzikologie. Kendra Stepputová jako jedna z hlavních aktérů této nové disciplíny udělala ve svém příspěvku jakousi rekapitulaci jejího obsahu, smyslu, koncepce a výsledků. Z účastníků sympozia se na utváření choreomuzikologie aktivně podílejí např. také Elina Djebbariová nebo Colin Quigley, jejichž příspěvky také z tohoto myšlenkového kontextu vycházely.

Největším přínosem sympozia byl vedle obsahově a myšlenkově pestrého programu, v němž vedle podnětných a erudovaných příspěvků zazněly pochopitelně i některé méně ucelené a domyšlené, nicméně provokující k úvahám, cenný čas pro diskusi a vzájemné sdílení progresu vlastního výzkumu, utvrzování společné terminologie a metodologie a diskuse o jejich použití na konkrétní badatelská témata a jevy přinášející posun mezinárodního tanečnického diskurzu. Hodnota v sounáležitosti a vzájemné podpoře tanečních badatelů napříč generacemi, zeměmi, kontinenty, politickými režimy nebo náboženskou či etnickou příslušností je nevyčísitelná. Společný hluboký zájem o tanec a vědomý smysl a přínos jeho zkoumání je to, co činí z těchto intenzivních setkání nezapomenutelný, inspirativní a naplněný zážitek.