

ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ
FAKULTA ARCHITEKTURY



**VÝZNAM SEKCE ARCHITEKTURY
PRO PŘEHLÍDKU PRAŽSKÉ QUADRIENNALE**

Dizertační práce

Praha 2015

Ing. arch. Lenka Bednářová

České vysoké učení technické v Praze
Fakulta architektury ČVUT
15115 Ústav interiéru a výstavnictví

VÝZNAM SEKCE ARCHITEKTURY PRO PŘEHLÍDKU PRAŽSKÉ QUADRIENNALE

zpracováno na základě osobního zapojení do procesu vzniku
a realizace instalací sekcí architektury a technologie
v rámci přehlídek Pražské quadriennale 2003, 2007, 2011

Dizertační práce

Ing. arch. Lenka Bednářová

Praha, září 2015

Doktorský studijní program
Studijní obor: Teorie architektonické tvorby

Školitel: doc. akad. arch. Vladimír Soukenka
Školitel specialista: prof. Ing. arch. Věkoslav Pardyl, CSc.

PROHLÁŠENÍ AUTORKY

Prohlašuji, že jsem předloženou práci vypracovala samostatně. Veškeré použité informační zdroje, ze kterých jsem čerpala, jsem uvedla v souladu s „Metodickým pokynem o etické přípravě vysokoškolských závěrečných prací Fakulty architektury ČVUT“.¹

V Praze dne 23. září 2015

Ing.arch. Lenka Bednářová

¹ Text metodického pokynu viz <https://fa.cvut.cz/Cz/Studium>

PODĚKOVÁNÍ

Poděkování za veškerou podporu a pomoc vzniku této práce směřuji své širší rodině.

Profesoru Věkoslavu Handovi Pardylovi, pedagogu i rodinnému příteli děkuji za přátelství i profesní nastavení, Pavlu Bednářovi za vše, co mě v životě naučil, své dceři Ditě Bednářové a rodičům za praktickou pomoc i pochopení pro mé studium a Karlu Pokornému za ideové impulzy a oporu směrem k dokončení práce.

ABSTRAKT

Jak efektivně prezentovat architekturu v rámci přehlídky živého umění, jak obsahově naplnit tyto prezentace a jakou úlohu má profese architekta v procesu vzniku soudobého divadelního prostoru? Tyto základní otázky řeší autorka výzkumem na základě osobní účasti při přípravě a realizaci sekce architektury mezinárodní přehlídky scénografie a divadelní architektury Pražské quadriennale v ročnících PQ03, PQ07 a PQ11. Cílem výzkumu je odůvodnit význam sekce architektury pro přehlídku Pražské quadriennale a vysvětlit vztahy architektury a živého umění na půdorysu zmíněného projektu.

Co je úkolem kurátorů a tvůrců expozic, v sekci architektury Pražského quadriennale, jak přistupovat k tvorbě umělecké instalace a jak se tvoří obsahový koncept postihující divadelní architekturu čtyřleté etapy v konkrétním kontextu doby, bude vysvětleno v rámci kapitol věnovaných popisu průběhu jednotlivých ročníků přehlídky na základě vlastní zkušenosti autorky. Díky praktickému poznání problematiky a osobní účasti v přípravných týmech přehlídky Pražské quadriennale v průběhu let 2002 až 2011 a následné teoretické fázi výzkumu postaveném na analýze shromážděných podkladů, autorka formuluje vlastní teorii uplatnění modulů při tvorbě vizuálních instalací. Obsahová témata i instalační principy projektů v sekci architektury se opakují v různých kvalitativních polohách souvisejících s dobovým kontextem a jeho ovlivněním základních složek instalace.

Výzkum ověřuje výchozí tezi autorky o významu účinku tří nezbytných složek vyvážené instalace artekatu – obsahové, formální a technologické. Opírá se o poznání vztahů profesí v přípravném týmu přehlídky a vlastní praktické absolvování rolí komisaře sekce architektury Pražského quadriennale, zodpovědného za obsahovou složku, role architekta neboli tvůrce forem expozice i role konzultanta technologií funkční instalace sekce architektury. Vybrané modelové instalace v sekci architektury Pražského quadriennale jsou analyzovány aplikací vlastní výzkumné metody trojrole (zastoupení složek obsah-forma-technologie) v rámci jednotlivých instalací přehlídky i trojrole profesí tvůrčího týmu. Práce analyzuje modelové projekty, doplňuje nákresy a další dokumentaci, včetně zdrojů z dosud nepublikovaného vlastního archivu autorky.

SUMMARY

How to effectively present architecture as part of the exhibition of the living art, how to fill the context of these presentations, and what part does the architect profession play in the process of the creation of contemporary theater space? These are the fundamental questions the author tries to answer by the means of her own research based on her personal participation in the preparation and realization of the architecture sections of the international exhibition of stage design and theater architecture as part of the Prague quadrennial PQ03, PQ07 and PQ11. The research seeks to justify the importance of the architecture section for the Prague quadrennial exhibition and explain the relationship between architecture and the living arts within the boundaries of the aforementioned project.

What the tasks of the curators and exhibition creators of the Prague quadrennial architecture section are, how to approach the creation of the art installation and how to create a content concept encompassing the four year period of stage design within the context of the era – these are the things that will be explained within the chapters focused on the progress of the preparation work for the respective quadrennial events based on the author's own experience. Thanks to her hands-on knowledge of the issues and her personal participation on the preparations of the Prague quadrennial exhibition between 2002 and 2011 and her following theoretical research based on the analysis of the accumulated data, the author formulates her own theory on the use of modules in visual installation creation. The subject content and the installation principles of the architecture section projects repeat themselves within different qualitative aspects related to the current context and its influence on the basic elements of the installation.

The research verifies the author's original thesis about meaning of the effect of the three essential parts of the balanced artifact installation – the parts of content, of form and of technology. It relies on the recognition of professional relations in the preparation team and author's own practical experience as the Prague quadrennial architecture section's commissioner, responsible for the content of the installation, as an architect or creator of the form of the exhibition and as a technology consultant on the functional installation. Selected model installations within the Prague quadrennial architecture section are analyzed by the means of applying the self-developed research method of triple role (the presence of content-form-technology) within the exhibition's individual installations and within the triple role of the creative team's professions. The work analyzes the model projects, supplements the drawings and other documentation, including parts of the author's previously unpublished archive.

Obsah

1. ÚVOD	8
2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	10
2.1 ODŮVODNĚNÍ TÉMATU VÝZKUMU - PROFESNÍ A PRACOVNÍ SPECIALIZACE AUTORKY	11
2.2 VYMEZENÍ TERMÍNŮ SCÉNOGRAFIE A INSTALAČNÍ UMĚNÍ.....	13
2.3 PROBLÉMY VZTAHU ARCHITEKTURY A ŽIVÉHO UMĚNÍ	15
2.3.1 Performativní architektura	15
2.3.2 Scénografie veřejného prostoru.....	16
2.3.3 Scéno-architektura	16
2.3.4 Metody versus umělecké disciplíny	17
2.4 UMĚNÍ A JEHO PROSTOR.....	17
2.4.1 Divadelní prostor	17
2.4.2 Inscenační prostor	18
2.4.3 Instalační prostor.....	18
2.4.4 Veřejný prostor.....	18
2.5 ARCHITEKTURA DIVADELNÍ BUDOVI KONCE 20. STOLETÍ	19
2.5.1 Univerzalita divadelního prostoru.....	20
2.5.2. Dispoziční řešení divadelního prostoru	21
2.5.3. Technologické vybavení	21
2.6 SHRNUÍ TEORETICKÝCH VÝCHODISEK	22
2.6.1 Kontinuita převzetí praktických zkušeností z minulých přehlídek PQ.....	23
2.6.2 Role architekta v procesu příprav a realizace přehlídek divadelního umění	24
2.6.3 Financování uměleckých projektů.....	25
2.6.4 Problematika středoevropského regionu.....	27
2.6.5 Komu je výzkum určen	27
2.7 CÍLE PRÁCE.....	28
2.7.1 Vytvoření specializovaného archivu sekcí architektury utříděním archivované podrobné organizačně-technické dokumentace sekcí architektury PQ99-PQ11	28
2.7.2 Obhájení významu sekce architektury pro přehlídku Pražské quadriennale.....	30
2.7.3 Hledání správné formy prezentace architektury v rámci Pražského quadriennale	30
2.7.4 Ověřené metody práce autora konceptu sekce architektury	30
2.8 METODY VÝZKUMU	31
2.8.1 Tradiční metody výzkumu	31
2.8.2 Specifická metoda výzkumu	32
3. PŘEHLÍDKA UMĚNÍ PRAŽSKÉ QUADRIENNALE	33
3.1 VZNIK A PODOBA PRVNÍ PŘEHLÍDKY PQ 1967	33

3.1.1	Reakce na úspěch českých scénografů a architektů na Biennale Sao Paulo	33
3.1.2	Prostor, technické řešení instalace a finanční náročnost přehlídky PQ 1967	35
3.1.3	Zobecnění významu PQ 1967 pro další vývoj přehlídky do současnosti	36
3.2	PROSTŘEDÍ PŘEHLÍDKY PRAŽSKÉ QUADRIENNALE	37
3.2.1	Od slávy Bruselského pavilonu ke zkáze holešovického Výstaviště	37
3.2.2	Širší prostředí centra Prahy pro přehlídku Pražské quadriennale	39
3.3	VÝVOJ OD VÝSTAVY K AKTUÁLNÍ PODOBĚ PŘEHLÍDKY UMĚNÍ	40
4.	OSOBNÍ ÚČAST NA PŘÍPRAVĚ A REALIZACI SEKCÍ ARCHITEKTURY PQ 2003, 2007 a 2011.....	42
4.1	PŘEHLÍDKA PQ03 A CESTA DIVADLA SMĚREM K VEŘEJNÉMU PROSTORU	42
4.1.1	Průběh PQ03.....	43
4.1.2	Geneze prostorového konceptu PQ03 z pohledu architekta výstav	43
4.1.3	Podoba sekce Divadelní architektury PQ03, srovnání přístupů komisařů sekce	46
4.1.4	Rozbor expozic v sekci Divadelní architektura/Theatre Architecture PQ03	48
4.1.5	Nalezená linie sekce architektury PQ03 na základě výsledků srovnání expozic v sekci	54
4.2	PRAŽSKÉ QUADRIENNALE 2007 – KRIZE NA SCÉNĚ A KONEC VÝSTAVY.....	57
4.2.1	Geneze prostorového konceptu PQ07	57
4.2.2	Podoba sekce architektury a technologie PQ07.....	59
4.2.3	Rozbor expozic v sekci Divadelní architektura/Theatre Architecture PQ07	61
4.2.4	Pokračování linie divadelní architektury a prostoru mezi PQ03 a PQ07	67
4.3	PRAŽSKÉ QUADRIENNALE 2011 – DIVADLO NA KŘÍŽOVATCE ARCHITEKTURY	69
4.3.1	Geneze prostorového konceptu PQ11	70
4.3.2	Podoba Architektonické sekce PQ11.....	71
4.3.3	Rozbor expozic v sekci divadelní architektura/Theatre Architecture PQ11.....	73
4.3.4	Linie instalací architektury divadelního prostoru mezi PQ03 a PQ11, ověření teorie modulů v instalačním umění a násobení účinku instalace na projektu architektonické sekce PQ11	76
5.	MODULY V INSTALAČNÍM UMĚNÍ	79
5.1	STĚNOVÉ SYSTÉMY.....	82
5.2	RÁMOVÉ SYSTÉMY.....	82
5.3	TRUSSOVÉ SYSTÉMY.....	83
5.4	LEŠENÁŘSKÉ SYSTÉMY.....	83
5.5	INDIVIDUÁLNÍ MATERIÁLY A KONSTRUKCE.....	84
6.	KULTURNÍ A KREATIVNÍ PRŮMYSL.....	85
7.	PREDIKCE SMĚŘOVÁNÍ PŘEHLÍDKY PRAŽSKÉ QUADRIENNALE	88
8.	ZÁVĚR.....	92
9.	CITOVANÁ LITERATURA	
10.	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY, TEXTOVÁ PŘÍLOHA	

1. ÚVOD

Tato práce je specifickým výzkumem modelových vztahů architektury a živého umění, prováděném na reálném projektu – mezinárodní přehlídce scénografie a divadelního prostoru s názvem Pražské quadriennale (PQ). Pozornost je cílena na sekci divadelní architektury – jedné z klíčových obsahových částí přehlídky Pražské quadriennale.

Předmět výzkumu z pohledu prvopočátečního nastavení PQ byl, slovy architekta v době jejího vzniku, zaměřen na výstavní adjustaci projektů architektury divadel. S ohledem na proměnu organizační struktury a koncepci dnešní podoby PQ se tato definice nahrazuje termínem *instalační podoba prezentace divadelního prostoru*. Tato formulace je blízká terminologii dnešních umělců prostředí divadla neboli tvůrců živého umění. Kromě nových ideových témat se dnes v rámci Pražského quadriennale formálně prezentuje vizuální podoba divadelního umění dneška a to živou formou. Tato poměrně složitá věta znamená, že namísto dřívější statické podoby výstavy převážně fotografií a modelů scénografie či architektury divadel je cílem autorů soudobé koncepce PQ učinit z přehlídky živý umělecký projekt zasazený do veřejného prostoru.

Zdá se, že dochází ke změně vztahu tvůrců živého umění (divadelníků) k architektuře. Architektura se stává častým inscenačním rámcem nových divadelních forem při souběžném efektu opouštění divadelní scény uvnitř kamenných divadel. Tvůrci divadla odůvodňují tento efekt přežitím zavedené představy, že divadlo je pouze činohra, opera a balet, pro které je postavena tradiční architektura divadelní budovy. Pro architekty – racionálně orientovanou profesi, tvořící izolovaně od života divadla, je tato tendence a argumentace málo srozumitelná. Přestože se obě zmíněné profese aktuálně věnují projektům pro veřejný prostor, jedná se pouze o verbální shodu. Jejich umělecké záměry se liší obsahem sdělení, které směrem k publiku, respektive veřejnosti, vysílají. Pracují s jinými nástroji a volí odlišné postupy tvorby. Často nejsou kompatibilní v procesech zacházení s veřejným prostorem.

Cílem práce je zúročení účasti autorky v přípravných týmech tří po sobě následujících ročníků přehlídky Pražské quadriennale mezi lety 2000 až 2011 a shromáždění úzce specializované a detailní dokumentace průběhu ideového zrodu a průběhu příprav sekcí architektury přehlídek PQ03, PQ07 a PQ11 i jejich následné evaluace. Vzhledem k vlastnímu

praktickému výkonu tří odlišných rolí v přípravných týmech – role architekta instalace, komisaře sekce architektury a konzultanta technologie téže sekce je cílem autorky doložit odlišnost pracovních náplní a postupů autora obsahové koncepce, od postupů tvůrců prostorově-výtvarného či technologického řešení instalace obsahově specializované na divadelní architekturu i na specifický význam všech těchto tří rolí. Shromážděný a utříděný vlastní specializovaný archivní materiál pak bude následně použit pro analýzu vztahu přehlídky a její sekce architektury pro odůvodnění jejího významu pro přehlídku jako takovou. Zároveň pak bude na tomto modelovém projektu hledána ideální forma prezentace architektury v rámci této přehlídky umění.

Specifičnost vztahu architektury a umění se ve škále témat oboru architektura pohybuje na opačné straně od ryze exaktních metod a proto autorka volí kombinaci logických metod výzkumu i vlastních postupů na základě měkkých vyjádření k získání relevantních výsledků k potvrzení výše zmíněných cílů práce. Specifická komparativní metoda autorky vycházející z poznatku, že umělecká instalace či expozice má vždy tři základní nezbytné složky, je pojmenována jako metoda trojrole. Tato trojrole složek obsah – forma – technologie souvisí s profesní trojrolí, bez ohledu na zaměření umělecké vizuální tvorby. S použitím této metody jsou tak analyzovány jednotlivé vybrané instalace a dovozován výsledek účinku na diváka či návštěvníka výstavy z pohledu vyváženosti jejích základních složek. Tato metoda není samoúčelná pouze pro analýzu expozic v rámci sekce architektury Pražského quadriennale, ale je možné ji použít obecně pro zhodnocení výsledku prostorové instalace artefaktu bez ohledu na živá či tichá umění.

Práce má zkoumat a přinést odpovědi na otázky, jaký je vztah architektury k umění a umění k architektuře na půdorysu zmíněného kulturního projektu, tedy na modelu s pevnou kostrou a daným rozsahem. Díky takto jasně definovanému prostoru výzkumu, specifickému nástroji i metodě očekává autorka objektivní výstupy a výsledky identifikující linie vývoje organizační struktury přehlídky Pražské quadriennale s dopadem na podobu její klíčové části – sekci architektury. Zejména však má hledat a eventuálně doložit význam architektury pro tuto uměleckou přehlídku. Odůvodnění zvoleného tématu práce souvisí s vlastní zkušeností autorky s kombinací profesní specializace. Poznání vlivu nastavení kombinací studijních programů odlišných oborů směrem ke kompatibilitě profesí tvůrčích

týmů multioborových projektů umožňuje popsat tento stav a naznačit možné řešení současných problémů.

Aktuální ročník přehlídky PQ15 naznačil, že divadelní architektura, dříve páteřní obsahová složka uměleckého konceptu přehlídky Pražské quadriennale, je na určitou dobu téma okrajové. Zdá se, že autoři koncepce přehlídky svěřili profesi architekta pouze možnost účasti v podobě návštěvy přednášek nebo komentovaných obhlídek. Prostorově-výtvarnou podobu akce obsáhly obory divadlu blízké – scénografové, prostoroví a světelní designeři. Vztah architektury a živého umění je tím narušený. Bude třeba navázat nová pracovní společenská setkání, aby došlo k narovnání tohoto vztahu, Půdou, na které k tomuto setkání dojde, mohou být aktivity organizace ČOSDAT², multioborové studijní programy a projekty vysokých umělecko-technických škol i prostor privátní osobní aktivity a vazeb mezi lidmi zapojenými v oboru, schopnými a ochotnými věnovat tomuto zájmu svou pozornost a čas.

2. TEORETICKÁ VÝCHODISKA

Pro vymezení specializace zpracovaného tématu, je třeba na úvod vysvětlit profesní a oborovou specifičnost prostředí divadla, divadelní architektury a vizuálního umění. Tato tři prostředí se z pohledu tvorby a uplatnění profese architekta vzájemně prostupují. Ve skutečnosti se jedná o činnosti či jevy časově a významově následné. Existuje-li specificky fungující divadlo ve smyslu umělecky-autorského projektu, potřebuje pro svou prezentaci adekvátní divadelní objekt či divadelní prostor. Uchování pomíjivého děje, kterým divadlo (jako tvorba) je a jeho následná veřejná prezentace v rámci přehlídky umění je specializovaná disciplína, kterou nazvěme instalační umění (nebo design instalací). Divadelní architektura a její předvedení v rámci umělecké přehlídky (typu Pražské quadriennale či World Stage Design) je oproti instalaci čistě uměleckého artefaktu (například obrazu, sochy, fotografie,...) ještě více specializovaný obsah instalace vyžadující adekvátní způsob prezentace.

² ČOSDAT je „Česká organizace scénografů, divadelních architektů a techniků“ (České středisko OISTAT, 2015).

2.1 ODŮVODNĚNÍ TÉMATU VÝZKUMU - PROFESNÍ A PRACOVNÍ SPECIALIZACE AUTORKY

Možnost absolvování studia Fakulty architektury ČVUT se zaměřením na obor kulturních staveb v atelieru profesora Věkoslava Pardyla a souběžného mezioborového akreditovaného studia Filmové a televizní scénografie ČVUT, DAMU a FAMU v letech 1984–1989 byla ve své době výjimečná studijní kombinace. Jednalo se o mimořádně vhodnou kombinaci přípravy pro následnou praxi autorky na pozici architekta ve filmovém průmyslu, privátní praxi v oboru navrhování výstav i současné řízení realizační společnosti působící v oboru instalačního umění.

Výše zmíněné pracovní nasměrování a zařazení dalo autorce možnost podílet se na čtyřech různých projektech a pracovních úkolech spojených s přehlídkou Pražské quadriennale (mezinárodní přehlídky scénografie a divadelní architektury) a zejména její sekci architektury (částí výstavy zaměřené na architekturu divadelního prostoru). Pracovní zařazení do několika odlišných rolí v přípravných týmech (označení pro realizační tým čtyřleté etapy přípravy akce – dále jen PQ tým) přehlídek Pražské quadriennale (dále jen PQ) mezi lety 1998-2011, jejich poznání a absolvování bylo klíčové pro možnost zpracování problematiky této dizertační práce. Autorka čerpá z aktivní účasti na návrhu, organizačním i realizačním zajištění sekci divadelní architektury v rámci přehlídek Pražské quadriennale 2003, 2007 a 2011. Využívá vlastní nashromážděný archiv dokumentů sekci architektury k sumarizaci poznatků a zkušeností pro formulování závěrů o významu smyslu vizuální prezentace architektury jako obsahové složky přehlídky umění Pražské quadriennale i uplatnění profese architekta v tomto úzce specializovaném oboru.

S přehlídkou PQ se autorka seznámila již v rámci přípravy ročníku PQ99, kdy atelier FORM-A zajišťoval konstrukčně-technologické řešení a následnou realizaci expozice Německa, retrospektivní výstavou díla Achima Freyera³, který byl i autorem výtvarného řešení (viz obrazová příloha č. 10.1). Tato expozice byla oceněna nejvyšší cenou přehlídky Zlatou trigou v národní sekci PQ 1999 a znamenala první zkušenost autorky z práce v mezinárodním týmu po boku významných tvůrců. V dalším ročníku přehlídky PQ03 se autorka v roli architekta, člena týmu atelieru FORM-A a pod vedením komisaře sekce architektury Pavla Bednáře, podílela na návrhu, organizační agendě a následné realizaci

³ Achim Freyer – významná osobnost německé scénografie dvacátého století přebíral ocenění Zlatá triga PQ99 (Archiv PQ, 2000).

řešení kompletu instalace mezinárodně oblesané sekce architektury PQ03 (viz obrazové přílohy č. 10.5, č. 10.6 a č. 10.7). V ročníku PQ07 si kromě supervize realizace celku sekce architektury ve složitých podmínkách vyzkoušela roli komisařky sekce architektury – pozici odpovědnou kromě formální podoby i za obsahovou složku sekce architektury (viz tabulka 2). Naposledy v rámci ročníku přehlídky PQ11 působila v roli konzultanta technologických řešení komisařky sekce architektury Dority Hannah a zajišťovala její realizaci (viz obrazové přílohy č. 10.32, č. 10.42).

Tyto tři role, architekt – komisař – konzultant technologie, reprezentující tři profesní pohledy (ověřené v rámci přehlídky PQ) budou v této práci metodicky používány. Budou srovnávány s obdobnou trojrolí ve skladbě tvůrčích týmů jak pro realizaci přehlídek umění obecně, tak i se skladbou týmu pro navrhování objektů divadelní architektury na schématu trojice profesí divadelník (resp. investor) – architekt – theatre consultant. Použitá anglická verze označuje profesi konzultanta architekta, specialisty na divadelní technologie, kterou v našich podmínkách nahrazují technologické firmy (dodavatelé).

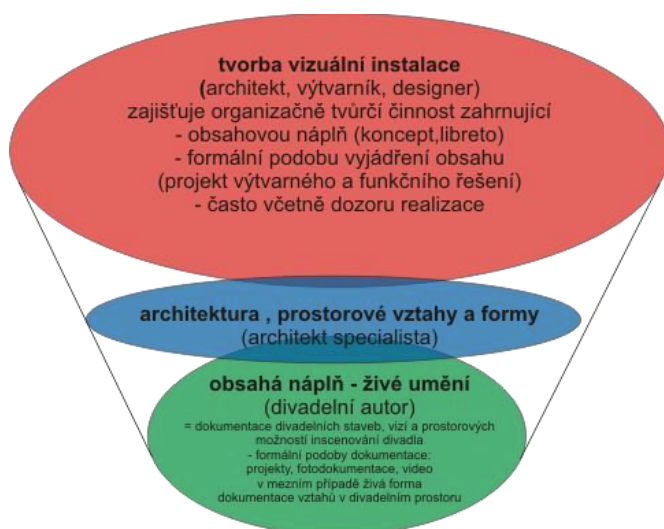
Díky nahlédnutí do fungování struktury mezinárodní profesní organizace OISTAT⁴ (zejména díky osobní účasti na zasedáních její architektonické komise ve stejném období s účastí na přípravách přehlídek PQ) a členství v komisi ČOSDAT⁵ dodnes, popisuje autorka i vlivy profesních organizací na podobu kulturních projektů, přehlídek a jejich částí. Pokouší se vyvodit obecně platné závěry pro odůvodnění specializace profese tvůrce uměleckých instalací v tomto prostředí na pomezí uměleckých a technických profesí. Instalace – termín pro způsob prezentace či vystavení určitého obsahu svěbytnou formou – se dá chápat jako specifický obor architektonického designu (jinak řečeno design výstav).

⁴ OISTAT je mezinárodní organizace scénografů, divadelních architektů a techniků spolupracující s Pražským quadriennale, pořádá mj. pravidelně festival scénografie SCENOFEST, je garantem 24jazyčného slovníku divadelní terminologie New Theatre Words a pořádá světové výstavy scénografie World Stage Design (OISTAT, 2015).

⁵ ČOSDAT je „Česká organizace scénografů, divadelních architektů a techniků“ (České středisko OISTAT, 2015).

2.2 VYMEZENÍ TERMÍNŮ SCÉNOGRAFIE A INSTALAČNÍ UMĚNÍ

Schema 1 - Vysvětlení úzké specializace výzkumu (Zdroj: archiv autorky)



Pro rekapitulaci východiska práce souvisejícího s výše zmíněným aktivním zapojením do přípravy přehlídek PQ je v úvodu konstatováno, že se v této teoretické rozpravě pohybujeme na rozhraní několika sektorů oboru architektura a opírá se o zcela specifické osobní zkušenosti autorky z praxe úzce zaměřeného oboru, kterým je navrhování prezentací architektonických studií, teorií i realizací se zaměřením na divadlo a divadelní prostor (viz schema 1).

Ačkoli je autorka absolventkou mezioborového studia ČVUT-DAMU-FAMU v oboru filmové a televizní scénografie a vykonávala praxi scénografa ve funkci asistenta architekta filmové produkce, tedy jí není cizí, záměrně se brání pracovat s termínem scénografie a zaměřovat se na problematiku scénického výtvarnictví.

Termín scénografie je historicky spojen s přehlídkou Pražské quadriennale, opírá se o obsahově formální podobu výtvarného projevu divadla druhé poloviny dvacátého století a zejména laiky je stále používán. Sami divadelníci v souvislosti s aktuálními teoriemi divadla i fenoménu „*odchodu z divadelního jeviště*“ se z prostoru scénografií pojednaných klasických scén obracejí směrem k volnému prostoru mimo divadlo a oporu nacházejí zejména v architektuře a širším urbánním prostoru, kterým přisuzují scénické funkce (Nývlt, 1983, str. 6).

Současné divadelní umění je třeba chápat v komplexu, kde autorský záměr zahrnuje obsahovou i výtvarnou složku v jednom neoddělitelném spojení. Takováto synergie původně samostatných uměleckých disciplín dává možnost vzniku zcela nových podob představení či uměleckých projevů, umístěných do předem zamýšleného konkrétního prostorového rámce nejen v prostoru budovy, ale stále častěji v širším veřejném prostoru. Divadelní prostor – architektura, urbánní či veřejný prostor – je tak primární součástí autorského záměru spolu se složkami obsahovou, režijní, interpretační, pohybovou, hudební a dalšími, s nimiž tvoří jeden umělecký celek (Lehmann, 2009, str. 94).

Přes poznání prostředí, pracovních postupů i technologií všech tří sobě blízkých profesí architekta, designera výstav a scénografa v rámci uměleckých přehlídek, je tento výzkumný úkol zpracován v zájmu profese architekta a jeho plnohodnotné role v přípravných týmech projektů. Výstup práce má pomoci budoucím architektům zapojeným do multioborových uměleckých projektů vyjít z báze formulovaných standardů a pracovních postupů v prostředí a v procesu tvorby vizuálních instalací přehlídek umění obecně.

Přiznání významu zde prezentovaného, úzce specializovaného oboru tvorby vizuálních instalací čili instalačního umění architektky samotnými, má význam nejen pro dosažení správných výsledků a výstupů, ale i pro uznání profese architekta v tvůrčích týmech současného umění obecně. Je otázkou, zda oporu těmto specifickým znalostem a dovednostem není třeba nastavit již ve fázi studia a profesního vzdělání budoucích architektů nastavením studijních programů směrem k disciplinárně mezioborovým studiím. Umožněním jejich specializace zejména na školách, jejichž studijní profil kombinuje umělecké i technické disciplíny, může generovat absolventy, jejichž vzdělání jim umožní přímé zapojení do reálné praxe specializovaných oborů. Možným příkladem úzce specializovaného zadání je vývoj výstavního systému či jeho principu pro konkrétní účel. V interiérech muzeí a galerií se lze běžně setkat s příklady realizovaného nefunkčního mobiliáře, který byl vyvinut pro daný prostor architektem bez jakékoli předchozí zkušenosti s tímto úzce specializovaným oborem „*design skladebných modulárních systémů*“ z důvodu, že se jako absolvent školy architektury cítí schopen úkol vyřešit (Leitner aj., 2013, str. 89).

2.3 PROBLÉMY VZTAHU ARCHITEKTURY A ŽIVÉHO UMĚNÍ

Problematika vztahu umění a prostoru je již řadu let předmětem odborných diskusí, vedených mezi praktikujícími profesionály, zřizujícími institucemi, zástupci jednotlivých uměleckých profesí i akademické scény v rámci sekcí architektury přehlídky PQ. Předmětem tohoto výzkumu je otázka možnosti udržení klasických forem při zásadních společensko-ekonomických změnách, nástupu nových technologií a následném dopadu těchto efektů do praktické roviny tvorby vizuálních instalací.

Jak odlišit inscenační a instalační umělecké záměry, jakým způsobem různé umělecké disciplíny pracují s prostorem v kontextu vývoje současného umění, kam se umění a jednotlivé umělecké disciplíny toto umění spoluvytvářející momentálně ubírají - to jsou specifika, která je nutno v úvodu teoretické části práce vysvětlit.

Vztahy architektury, scénografie a divadla překlopené do různých významových poloh spojení slov architektura-performance-scénografie a aplikace těchto variant v podobě reálných projektů ve veřejném prostoru (území, město, dílčí urbánní prostor ... park, ulice, pasáž, ...) jsou poznamenány jistou dávkou vzájemné rivality.

Pomineme-li některé ryze konceptuální projevy umění, mají projekty na pomezí uměleckých disciplín zasazované do veřejného prostoru význam zejména z důvodu zpřístupnění umění širokému fóru publika. Pouze publikum zkušené či vzdělané, je s kontexty aktuálního dění v umění seznámeno (Lehmann, 2009, str. 6) (Kapica, 2011, str. 56).

2.3.1 Performativní architektura

Realizované stavby architektů Franka Gehryho (Walt Disney Concert Hall, Los Angeles), Nicholase Grimshawa, Daniela Liebeskinda (Židovské muzeum, Berlín) a dalších lze bez nadsázky označit termínem performativní architektura, přinášející dramatickosti veřejnému prostoru a oživení zažitých principů stavby měst. Tyto stavby a prostorové vztahy vtahují diváka do děje a aktivizují jej podvědomě ke vnímání prostorových a kompozičních vztahů. Jejich kontexty však nemůže běžný pozorovatel postihnout v plné šíři znalostí profesionála – architekta. Přes dramatickosti a polaritu vztahu autor – divák se jedná o příklady čisté architektury, kterou její autoři (architekti) považují za nejvyšší umění a ona (architektura) je skutečně nejveřejnějším uměleckým druhem. (Kapica, 2011, str. 56) Performativní architekturu definuje Dorita Hannah ve svém příspěvku „*Scéno-architektura*“ jako „*aktivní veřej[nou] událost*“, zatímco „*prostory navržené pro specifické děje*“ označuje jako

architekturu pro performanci a „*estetické události kombinující umění a architekturu*“ jako performující architekturu. (Hannah, 2011, str. 5)

Branko Kolarevič zmiňuje souvislosti mezi moderními metodami architektonického navrhování a podobou moderní architektury a dokládá je příkladem působení objektu galerie Kunsthaus v Grazu. Tato realizace je často publikovaná a budí pozornost odborné i laické veřejnosti vzhledem ke kontextu svého vytríbeného tvaru a umístění v rámci husté zástavby historické architektury. Kolarevič dokládá příklady některých objektů jako divadelního projevu v architektuře včetně podrobné dokumentace konstrukčních prvků realizovaných objektů. Princip vzniku architektury s využitím nástroje v podobě parametrických metod navrhování je vlastní spíše uvažování inženýra, než architekta pracujícího s vlastními tradičními nástroji tvorby (Kolarevič, 2005, str. 8). Přes nesporné kvality architektury objektu Kunsthaus, tento není příkladem divadelního projevu v architektuře. Jedná se spíše o objekt-sochu-artefakt, jehož kompoziční účinky a vztahy architektonických hmot a objektů v prostoru jsou známy a probírány v základech teorie výuky architektonického navrhování. Některé současné teorie, formulované jejich autory směrem k dramatickosti vztahů ve veřejném prostoru, je třeba brát s jistou rezervou a nechat si časový odstup k jejich objektivnímu zhodnocení.

2.3.2 Scénografie veřejného prostoru

Analogie postupů divadelní a urbanistické tvorby jsou známy. „*Divadlo si musí zachovat a rozvíjet schopnost přesáhnout dočasné obsazení veřejného prostoru mimo ten skutečný.*“ (PQ15: Pražské quadriennale, 2015, str. 15) Termíny scénografie veřejného prostoru a behaviorální architektura jsou teorie architektů, nikoliv divadelníků. Rozdíl spočívá v časovém nastavení procesu vzniku díla. Výstupem práce architektů jsou v okamžiku dokončení realizované objekty s jasnou funkcí a následnou etapou životnosti díla. Divadelní instalace, byť v prostoru města či architektury, žijí svůj život zpravidla před svým dokončením (v době, kdy vznikají), okamžikem dokončení jejich další život nepokračuje.

2.3.3 Scéno-architektura

Symbiózy architektury a divadla; označované termíny architektura pro performanci, performující architektura či scéno-architektura; jsou používány současnými autory a kurátory umění, kteří se k problematice vztahu architektury a divadla dostávají z pomyslného břehu divadla. Nacházejí v architektuře nový prostor pro své aktuální teorie vývoje divadelního

umění či praktikují divadlo mimo jeviště v prostoru města či krajiny. Jedná se o umělecky cílené projekty zapojující architekturu do dramatického obrazu města v rámci krátkodobých i trvalých uměleckých záměrů (Hannah, 2011, str. 5).

2.3.4 Metody⁶ versus umělecké disciplíny

Světelný design, jako mladá umělecká disciplína, vzešla z původně pouze technického nástroje divadla a zůstává přes své ambiciózní chování spíše metodou než uměním jako takovým. V současné době metody video-mappingu či prostorového skriptování konkurují divadlu i architektuře, kterou využívají jako nosnou oporu pro své výtvarně dramatické záměry. (Signal, 2015) Pro svou specifickou funkci opěrného prostorového rámce i vlastnosti artefaktu akceptovaného diváky napříč spektrem jejich původu, vzdělání, národnosti či mateřského jazyka, je architektura pro současné umění magnetem. Současné teorie divadelního umění i jejich autoři cílí na propojení umění s architekturou, ačkoli její současnou podobu i funkčnost tvrdě kritizují. Přes výše popsanou rivalitu ve vztazích a snahu o vlastní uplatnění je pro veřejný prostor, město anebo území podstatná symbióza architektury (jako tvorby nikoliv výstupu) a umění a jejich vzájemné doplňování se v čase a prostoru.

2.4 UMĚNÍ A JEHO PROSTOR

Vysvětlení následujících pojmů má objasnit různé polohy významu slova prostor. Ty souvisejí s kontextem, ve které může umění existovat. Na rozdíl od kontextu vzniku artefaktů může slovo prostor souviset s konkrétním zacílením obsahové roviny umělecké tvorby nebo širší vztahů umění a jeho formujícího rámce.

2.4.1 Divadelní prostor

Divadelní prostor a jeho vytváření je specifický obor, zahrnující řadu dílčích uměleckých a technických disciplín, které dříve existovaly, vyvíjely se a prezentovaly své výsledky samostatně. Vždy však směřovaly k výslednému vzájemnému spojení v rámci funkčního celku. Tímto funkčním celkem lze chápat jakýkoli prostor, v rámci kterého dojde ke kvalitní interakci mezi divákem a hercem, kvalitní z pohledu komfortu vnímání představení divákem i komfortu práce tvůrců představení. Nemusí jít nutně o prostor v rámci stavby ve smyslu uvažování architektů, která je koncipována na existenci polárně uspořádaného hlediště a jeviště. Záměrně není uveden termín navrhování divadelního prostoru. Divadlo z pohledu

⁶ Metodou je zde myšlena pracovní metoda k dosažení záměrů v prostředí divadla, nikoli metoda výzkumná.

chápání profese architekta – stavitele se rovná pojmu divadelní objekt, kde je stavebně vyřešen vztah hlediště-jeviště. I u staveb typu alternativní scéna je řešení architekta z pohledu divadelníků a výtvarníků svazující. Hledání prostoru pro své vyjádření a uplatnění v ekonomicky konjunkturálním prostředí není zejména pro začínající tvůrce snadné (Pardyl, 1985, str. 4). V současnosti lze v nebývalé míře nalézt u nových divadelních projektů paralely k historickým divadelním formám bez divadelní budovy v podobě ceremoniálních akcí, uličního divadla, mašinerií, kočovných představení, artistických forem a dalších pojetí, která se v prostředí klimatu dnešní společnosti konzumující zábavu dobře uplatňují. Nutno zmínit, že ani v případě současných minimalistických forem divadelních souborů bez budovy, například projekt Krétakor prezentovaný v rámci expozice Maďarska, se nejedná o zcela nový projev v poválečné historii evropského divadla (PQ07 Pražské quadriennale, 2007, str. 42). Jan Bernard dokumentuje mimo jiné Chudé divadlo v polské Opole na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kde popisuje inscenaci *Apocalypsis cum figuris* v centrálním čtvercovém prostoru ze všech stran obklopeném diváky, sedícími na zemi či představení ve sklepě, kde mají diváci i herci k dispozici společný prostor (Bernard, 1983, str. 237).

2.4.2 Inscenační prostor

Označení pro prostor, kam divadelní tvůrce usadí svůj záměr inscenování divadla, představení, performance či jiné živé umělecké akce.

2.4.3 Instalační prostor

Označení prostředí a prostorotvorný princip řešení například přehlídky umění nebo obecněji jakékoli instalace. Záměrně nahrazuji termín výstava termínem instalace pro z dnešního pohledu úzký význam termínu výstavy jako statické prezentace zboží či exponátů. Instalace se od tohoto významu odlišuje širší spektra možností představení určitých objektů, exponátů i jejich nehmatatelné podoby.

2.4.4 Veřejný prostor

Označení prostředí města a interiéru veřejných budov a území, na jehož ovládnutí uměleckými projekty a prostředky si činí ostentativně nárok všichni. Všemi zde rozumějme kulturní i laickou veřejnost a umělce bez rozdílu profese, s ambicí ovlivnit tento veřejný prostor svými uměleckými záměry a profesními postupy. Zákonitě zde dochází ke konfrontaci mezi umělci, veřejností a architekty jako původně jedinými profesionály s možností ovlivňovat a vytvářet podobu veřejného prostoru. Umístění artefaktu ve veřejném prostoru

následovalo historicky vždy až po vytvoření urbánní kompozice architekta či urbanisty. Umělcům byl následně dán vymezený prostor pro umístění artefaktu a veřejnosti pouze pasivní role diváka. Potenciál veřejného prostoru pro sociální umění mapoval například projekt „*Back to the City*“, experiment osmnácti site-specific instalací v centru města Newcastle. (Lehmann, 2009, str. 1nn)

Architektura, jako systematická umělecko-technická tvorba, nereaguje snadno na komplikovanost efektů, které divadelní svět provázejí. Způsob práce architekta, sumarizátora vstupních dat a posléze tvůrce výstupu v podobě funkčního projektu směřujícího k realizaci a následnému fungování objektu ve víceméně nezměněné podobě po dobu řádově desítek let, je přímo v rozporu se způsobem práce divadelního tvůrce. Pro divadelníky je proces vzniku představení v celé fázi oním výsledkem, premiéra není nikdy finálním stavem, představení prochází proměnami v podobě vlivu publika jako interakce binárního spojení. Jeho fázi předchází právě příprava v podobě hledání a nacházení prostředí, kde divadlo realizovat.

Bez dokumentace či kontextu nemá jednotlivé představení trvalou podobu, na rozdíl od produktu architekta v podobě divadelní budovy či vyřešeného divadelního prostoru. Divadelní prostor je v tomto smyslu taktéž architektonickým produktem, zohledňujícím možnosti a záměr tvůrců představení například v nalezeném či adaptovaném v prostoru. Je nutné připustit, že se při znalosti těchto kontextů neobejdeme bez nutné opravy zavedených zásad navrhování divadel. Je na místě doplnit typologické zásady i o nové postupy architektonického navrhování prostoru staveb pro divadlo, které jsou v současné praxi nahrazovány pracovními postupy specializovaných technologických firem v oboru působících, které svá řešení dokážou účinným marketingem u investorů prosadit.

2.5 ARCHITEKTURA DIVADELNÍ BUDOVY KONCE 20. STOLETÍ

Z hlediska pohledu praktikujícího architekta na problematiku divadelního prostoru konce dvacátého století, je nutno zmínit základní teze formulované profesorem Věkoslavem Pardylem, dlouholetým pedagogem Fakulty architektury ČVUT a Divadelní fakulty AMU se zaměřením na architekturu divadel a divadelní prostor. Profesor Pardyl, autor skript „*Divadla*“ a dalších typologií kulturních staveb vydaných nakladatelstvím ČVUT shrnul v těchto publikacích své teoretické poznatky i praktické zkušenosti v oboru architektury divadel. Jeho publikované analytické i ověřené praktické poznatky v oboru divadelního prostoru jsou dodnes nadčasové a plně postihující problematiku (Pardyl, 1985).

2.5.1 Univerzalita divadelního prostoru

„V praxi se pravděpodobně každé víceúčelové divadlo promění v jednoúčelové, tedy složitý vývoj technologií pro univerzální divadelní prostor je samoúčelný.“

(Divadelní architektura, 2008)

Otázka, jak smysluplně architektonicky vyřešit multiformní divadlo, souvisí s hledáním principů, které mohou zajistit efektivní fungování divadelního prostoru a umožňující regulaci velikosti či tvaru tohoto prostoru. Existují možnosti členění divadelního sálu například posuvnými stěnami, díky nimž lze divadelní prostor rozdělit na dva nebo více menších, na sobě nezávislých, sálů. Toto řešení je z pohledu investic neúměrně nákladné a alternativa zmenšování prostoru tak, že jeho část zůstane nevyužita, se jeví nevhodná. Tyto úvahy souvisejí s výstavbou divadel v osmdesátých letech minulého století, kdy každé velké divadlo, tedy divadla krajská a národní, v podstatě muselo projít stavbou, přestavbou či dostavbou do podoby velké scény pro činohru, operu a balet doplněné přestavitelnou multiformní scénou pro alternativní formy. Prostorových uspořádání těchto alternativních scén vznikla celá řada a jsou doloženy v již zmíněných skriptech profesora Pardyla i dalších publikacích o typologii divadelní budovy, například „*Theaters*“ (Holzman, Hardy, 2000). Zkušenost s těmito stavbami s odstupem času do dneška není nijak dobrá, hlavní důvod – problematika přestavitelnosti, byl zmíněn výše. Dalším negativem je obvykle nedobrý technický stav budov a interiérů těchto staveb ze sedmdesátých a osmdesátých let. V zahraničí jsou tyto scény často přebudovány na současnou formu blackbox⁷, která je z inscenačního pohledu víceúčelová bez nutnosti přestaveb scény a hlediště, pouze s využitím světelné a zvukové techniky. Tyto divadelní formy, které vlastně scénu jako takovou nemají, lze do prostoru původních malých scén vzhledem k odpovídající velikosti zabudovat⁸.

Po rekonstrukci původních malých scén do utilitární technické podoby s lehkou technikou, například mobilních tribun k sezení, mohou být využívána pro inscenačně specifická, hostující či zájezdová představení subjektů či menších souborů, které provozovatelům velkých scén pomohou rozšířit programovou nabídku a vylepšit tak

⁷ Blackbox – forma či uspořádání divadelního prostoru v podobě nerušeného tmavého objektu vybaveného divadelní technologií bez jednoznačného určení sektoru pro herce a publikum

⁸ Je nutno rozlišit termín scéna ve smyslu jeviště a termín malá scéna ve smyslu malého divadla osmdesátých let o velikosti cca 200–300 diváků. Dnešní představení pro řádově desítky diváků u alternativních forem jsou v jiné relaci, stejně tak hudebně dramatické formy pro tisícovky diváků v novodobých arénách či na open-space akcích.

hospodaření. Současní tvůrci divadla se od složitých sálových prostor přes jejich technologické možnosti uchylují k prostředí, které poskytne jejich záměru autenticitu, navodí vhodný vztah s publikem a není zatíženo nánosem atmosféry kulturních domů let minulých.

2.5.2. Dispoziční řešení divadelního prostoru

Dispozici divadla konce dvacátého století nelze považovat i v jeho alternativních formách za něco, kde bychom nedohledali paralely k historickým formám divadel v průběhu jejich vývoje napříč Evropou i ostatními kontinenty⁹. Tato divadla pouze navíc disponují moderními technologiemi a možnostmi inscenačních postupů na těchto technologiích postavených. Zmíněné historické formy divadel přenesené do takzvaných „formátů auditoria“ podrobně vysvětluje například publikace *„Theatre Buildings Design Guide“*. (Strong, 2010, str. 67-72) Vztahy jeviště a hlediště, tedy problematiku až do přelomu tisíciletí klíčovou, popisuje též profesor Pardyl ve zmíněném skriptu *„Divadla“*. Zásadním se během dvacátého století jevílo splnění univerzality divadelního prostoru dle požadavků uměleckého programu konkrétního divadla ve spolupráci s jeho představiteli – tvůrci. Technicko-inženýrská problematika řešení velkých divadel kukátkového typu souvisela zejména s prostorovou akustikou sálu a viditelností s vyloučením všech slepých míst na jevišti. Přestože se vývojem moderního divadelního prostoru zabývali architekti i divadelníci prakticky po celé století, setrvávají oficiální divadla stále u převládající prostorové formy kukátkového divadla. Divadla kukátkového typu jsou ustálenou divadelní formou od baroka, divadelní akce probíhají na jevišti, jsou pro diváka zarámována průzorem, tzv. *„orámována portálem“* (Pardyl, 1985, str. 10).

2.5.3. Technologické vybavení

Jevištní technika může být lehká, mobilní či individuální. Sály soudobých divadel se svými principy řešení blíží vzhledu akustických studií, s funkčními prvky a akustickými materiály, které zároveň plní záměry architektonicko-výtvarné, mohou být pojednány barevně či strukturálně. Výtvarná proměnlivost takového interiérového řešení má souvislost s funkční kvalitou sálu.

Tyto prvky mohou být chápány jako technologické moduly, s nimiž mohou architekti dále zacházet dle potřeb práce s prostorem s možností alternativního uspořádání. Mobilita

⁹ Současné alternativní formy často a s oblibou upouštějí od jednoznačně vymezených poloh scény a hlediště, dochází k prolnutí dvou provozů či světů.

funkčních prvků – technologií divadelního či sálového prostoru je dnešní odpovědí na požadavky variability. Technologiemi jsou zde míněny technické prostředky a vybavení umožňující fungování představení či divadelní, taneční nebo hudební akci. Těmito zařízeními jsou míněny například světelný park, zvuková zařízení, scénická technika v podobě tribun, zdvihů, mobilních stolů i technické prostředky pro řešení auditoria v podobě mobilních tribun, lávek a další zařízení. Taktéž sem lze zahrnout speciální materiály v podobě matric, projekčních ploch, horizontů, opon atd.

Stejně důležitým prvkem sálu jako akustika je adekvátní systém osvětlení sálu, prostoru hlediště a zejména jeviště. Tyto systémy jsou dnes již profesionálními firmami v oboru plně profesionálně zvládnuty a v podobě hotových produktů mohou být dodány pro konkrétní záměr. Technologie nelze přeceňovat a není dobré zcela postavit funkci sálových staveb pouze na jejich vybavení a fungování. Řešení pro fungování zejména alternativních či experimentálních scén mají být jednoduchá a umožnit snadnou obnovu či doplnění technologických prvků směrem k jiné formě. Profese architekta má přinášet do týmové práce koncept a zajistit vhodné řešení celku s ohledem na smysluplnost záměru z nejrůznějších úhlů pohledu - od uměřenosti projektu ve vztahu k vnějšímu prostředí, přes pohled návratnosti, až zejména k potenciálu pro budoucí uživatele. Vývoj technologií s uplatněním v oblasti divadla je neustálý, aktuálně se jeví významnými další objevy například v oblasti světelných zdrojů, zejména LED systémů¹⁰ osvětlení, které mohou přinést další posun v oblasti konstrukce technických světel a jejich systémů.

2.6 SHRNUTÍ TEORETICKÝCH VÝCHODISEK

Vysvětlení výše zmíněných kategorií není bezúčelné. Jeho smyslem a záměrem je sledovat jejich význam pro analýzu zdokumentovaných instalací přehlídky Pražské quadriennale v období mezi roky 2000-2011. Zúžením problematiky na výše definované rozhraní oborů architektura-instalační umění-divadlo se dostáváme k vyslovení základních problémů, které by měla předkládaná práce pomoci řešit.

¹⁰ Nositeli Nobelovy vědecké ceny za fyziku 2014 se stali japonští vědci (Isamu Akasaki, Hiroshi Amano a Shuji Nakamura), kteří stáli u zrodu modrých světelných diod (LED). Na začátku 90. let vedla jejich práce k vytvoření fungující světelné diody vydávající modré světlo. Kombinací s již dříve existujícími technologiemi zelených a červených diod dochází ke vzniku bílého LED světla, které je klíčové pro uplatnění těchto zdrojů pro scénický světelný design.

2.6.1 Kontinuita převzetí praktických zkušeností z minulých přehlídek PQ

Na základě dokumentace procesu příprav a účasti v realizačních týmech tří po sobě následujících přehlídek Pražského quadriennale lze konstatovat fakt, že neexistuje nastavený mechanismus ani organizační postup předávání dokumentace a zkušeností mezi realizačními týmy (či osobnostmi) sekce architektury přehlídky PQ.

V historii přehlídek se na přípravě akce podílela celá řada významných osob, umělců a profesionálů, kteří přehlídku vybudovali či dále posouvali díky svému profesnímu rozhledu, uměleckému významu, organizačním dovednostem a nasazení. Přesto, že Pražské quadriennale věnuje pozornost hodnocení minulých přehlídek pořádáním evaluation boardů¹¹, neexistuje vypracovaný metodický materiál směrem k organizaci jednotlivých sekcí přehlídky. Nelze kritizovat generační výměnu v přípravných týmech přehlídky. Ta je nepochybně správná, souvisí s aktivní fází tvorby každé generace tvůrců, kteří si kolem sebe vytváří okruh svých spolupracovníků a společně projekt realizují dle svých záměrů a možností. Ve sledovaném období let 2000 až 2011 došlo dvakrát ke generační výměně týmů připravujících sekci architektury. Do přípravy sekce architektury ročníku PQ03 byl přizván komisař Pavel Bednář. K agendě předání jakékoli dokumentace od profesora Jiřího Hilmery (nebo jeho realizačního týmu), který byl komisařem sekce architektury PQ99, nedošlo. Pavel Bednář v roce 2003 po skončení PQ03 plynule pokračoval v nezměněném týmu v přípravách následující přehlídky. Pokud by tato kontinuita nebyla a jeho tým neměl zkušenosti z příprav ročníku předchozího, těžko by zvládl situaci úmrtí Pavla Bednáře, komisaře sekce architektury PQ07, v roce konání přehlídky před dokončením její realizace. Roli komisařky sekce převzala Lenka Bednářová v dubnu 2007 a instalace sekce architektury byla s výjimkou plánovaného futuristického pavilonu na terase Průmyslového paláce dokončena v původním prostorovém konceptu i konstrukčně technologickém provedení.

Koncepci sekce architektury PQ11 vypracovala nově jmenovaná komisařka Dorita Hannah. V týmu spolupracovníků Massey University ve Wellingtonu vytvořila kurátorsky fundovaný koncept sekce architektury. Kontinuita technologicko-organizační linie byla podržena přizváním Lenky Bednářové jako koordinátora technologických řešení sekce architektury dle obsahového a prostorového konceptu Dority Hannah. Výsledkem této linie je doložená koncepčně i realizačně velmi zdařilá expozice sekce architektury (viz obrazová

¹¹ Evaluation board PQ – zasedání složené z účastníků Pražského quadriennale, zástupců zřizovatele a nezávislých odborníků, kteří hodnotí průběh a význam uskutečněné přehlídky.

příloha č. 10.28, č. 10.29 a č. 10.30). Tento druhý doložený případ kontinuity předání a užití již ověřených postupů tvůrčích týmů sekce architektury byl také poslední. Problém neexistující linie pracovních postupů v přípravných týmech přehlídky lze doložit na ročníku PQ15. V případě, že by byla popsána linie udržena a po úspěšném ročníku PQ11 předána metodika, nemusel by nově sestavený přípravný tým ročníku PQ15, zodpovědný za realizaci výstav, začínat v některých činnostech opět od základu. Každá činnost směřující k dlouhodobému růstu má mít kontinuitu, nelze postupovat ve skocích bez pochopení a zhodnocení předchozích kroků a stavby na základech předchozích ověřených hodnot. Takto přípravný tým PQ15 zbytečně chyboval nastavením nevhodných postupů realizace dílčích výstav, které již minulé týmy v celé šíři příprav ověřily. Například záměr vývoje podpůrné instalační konstrukce pro sekci architektury PQ15 přímo produkcí Pražského quadriennale svědčí o neznalosti problematiky designu a používání modulárních konstrukcí. Tato činnost nepřísluší přípravnému týmu časově omezeného eventů. Jedná se o specifickou problematiku vývoje produktu v oboru architektonického designu, který je založen na podrobných znalostech materiálů a přesné výrobě na základě vyzkoušených, předem stanovených výrobních postupů. Tuto činnost měl přípravný tým outsourcovat¹² a podržet si roli zadavatele na základě obsahově formální koncepce. Podceněním technologické složky může utrpět celkové vyznění podoby instalace.

2.6.2 Role architekta v procesu příprav a realizace přehlídek divadelního umění

Podobně jako v případě chyb souvisejících s nedostatečnou kontinuitou v organizačních procesech, je chybné i nepochopení či nerespektování širší problematiky a významu synergie paralelně existujících oborů, souvisejících s tématem divadla. Absence některé ze zastoupených profesí, které přehlídka obsahově zahrnuje ve svém přípravném týmu, je chybou a deformováním objektivitu předkládaného obsahu.

Role architekta v divadelním umění či umění obecně je specifická. Z důvodu vyšší míry exaktnosti studijních programů oboru architektura oproti ostatním oborům, zastoupeným následně v procesu vzniku divadelního prostoru, má tato profese více argumentačního prostoru opřeného o ryze technické znalosti. Z toho může plynout přehlížení argumentů čistě uměleckých, emočních a psychologických. Proto je často zároveň architektův názor druhou stranou nedoceněn. Zapojování architektů do tvůrčích týmů pro kulturní projekty

¹² Outsourcing - nákup služeb či zboží z vnějších zdrojů.

není snadné. Souvisí to s chápáním pozice architekta již z titulu zřízení například Fakulty architektury ČVUT, kde je podstatná garantovaná integrita s ČVUT jako univerzitou technického směru. Ústav 15115, Interiéru a výstavnictví Fakulty architektury ČVUT, poskytuje výuku navrhování kulturních staveb, a tedy generuje pro obor divadla potřebné odborníky na pomezí technicko-uměleckých oborů. Tito absolventi se posléze zařazují do týmů s absolventy výtvarných oborů škol uměleckých (například DAMU, AMU – viz Dlouhodobý záměr FA ČVUT 2010-2015, 2010). Je nezbytné podporovat mezioborová a navazující studia odborníků budoucích týmových profesí a usnadnit prostupnost oborů mezi ryze výtvarnými a technicko-uměleckými školami. Vyšší znalost problematiky odlišných oborů umožní snadnější vzájemné pochopení a budoucí tvůrčí napojení absolventů. Možnost specifického nastavení kombinace studijních oborů směrem k multioborovému vzdělání má podporovat existující studijní systém na základě Boloňské deklarace, která však smazala již dříve akreditovaná a fungující souběžná mezioborová studia mezi těmito školami (Boloňský proces, 2013). Souběžná mezioborová studia mezi FA ČVUT-DAMU-FAMU byla akreditována v osmdesátých letech z důvodu potřeby absolventů oboru architektura pro práci ve filmovém a televizním průmyslu, kde absolventi scénografie DAMU nebyli vzhledem k chybějícímu technickému vzdělání snadno zapojitelní do praxe. Tato mezioborová studia byla akreditována z reálné potřeby souběžného vzdělávání studentů v oborech architektura a divadelní umění pro praxi v divadle či filmovém průmyslu. Jinak mohli odborníci zařaditelní do praxe získat kvalitní vzdělání pouze absolvováním dvou univerzit po sobě, což prodlužovalo nástup těchto lidí do praxe. Aktuálně je především volbou studenta škol architektury, jak zkombinuje navazující stupně studia. Prostupnost či návaznost studijních programů různých škol, až na výjimky z důvodu konkurence v přístupu k financování, nefunguje dobře. Kvalitní informace pro studenty o možném vhodném navázání studijních oborů může poskytnout pouze fundovaný odborník z praxe obeznámený současně s personálním obsazením škol. Ad hoc rozhodování bez znalosti fungování popsaného rozhraní profesí přináší často následně frustraci absolventů při nesnadném zapojení do praxe.

2.6.3 Financování uměleckých projektů

Specifickým problémem fungování umění v dnešní společnosti je financování uměleckých projektů. Autoři – tvůrci uměleckých projektů jsou v první řadě nuceni hledat řešení, jak kvalitně nastavený projekt financovat. Často jsou tak realizovány ty projekty,

u nichž je přístup ke zdrojům průchodný. Uměle je tak ovlivňován obsah projektů a jejich smysl. Aktivní podíl na hledání způsobu financování projektu se stává nedílnou součástí procesu tvorby. V praxi bývá kreativně zaměřený tvůrce na tuto součást své role v tvůrčím týmu špatně připraven. Ekonomické nastavení dnešní společnosti a způsoby financování kultury u nás nutí tvůrce pracovat v konkurenčním prostředí, ucházet se o finanční podporu ze strany zřizovatelů, donátorů či vytvářet produkt schopný tržní konkurence. Tento trh reprezentuje široká nabídka zábavy mimo jiné v podobě sportu, cestovního ruchu a dalších odvětví, která v tomto směru kultuře konkurují a kulturu využívají (PQ15: Pražské quadriennale, 2015, str. 15).

Prostředky na kulturu ve veřejných rozpočtech jsou setrvale nízké. Administrativa a procedura jednorázových žádostí o podpory ministerstva kultury je komplikovaná. Administrativu přihlášek pro získání podpory kulturním projektům v praxi zpracovávají specializované agentury, které tak na již omezených zdrojích na kulturu participují. Fondy Evropské unie na podporu kultury, aktuálně program Kreativní Evropa, jsou poměrně bohaté ve spektru nabídky i objemu finančních zdrojů. Pro pomoc žadatelům byla v našich podmínkách zřízena poradenská instituce, kterou je Institut umění – Divadelní ústav v Praze. Zkušenost z nahlédnutí do formulářů programu i absolvování metodické konference pro zpřístupnění problematiky žadatelům je taková, že již způsob, kterým je takový poradenský orgán zřízen, ovlivňuje přístup a možnosti žadatelů a zpracovatelů grantových přihlášek k dotacím¹³. Administrativa podání žádosti o grant v programu Kreativní Evropa je mimořádně komplikovaná. Ačkoli Divadelní ústav a Kancelář Kreativní Evropa pravidelně pořádají setkání a konference pro možné předkladatele žádostí o dotace z těchto fondů, je přístup k informacím komplikovaný, sdělení podmínek poměrně nepřehledné a chybí konkrétní metodické pokyny (Kreativní Evropa 2014-2020, 2013). Chybí i shrnutí ověřených postupů na základě osobních zkušeností úspěšných žadatelů, což je však pochopitelné, své postupy si úspěšní žadatelé jako svůj vytvořený pracovní nástroj chrání. Podmínky jsou nastaveny tak, že si jednotlivé projekty a subjekty v oblasti kultury vzájemně konkurují namísto vytváření pro společnost tak významného společného kulturního niveau.

¹³ Divadelní ústav je jmenovanou poradenskou institucí pro program EU Kreativní Evropa (program je určen celému sektoru umění, přesto dle nahlédnutí do jeho fungování je zřejmá podpora především živých umění).

2.6.4 Problematika středoevropského regionu

V regionu střední Evropy je minimum prostoru pro divadelní experiment, školských zařízení nebo vývojových pracovišť umožňujících realizaci projektů založených na výše zmíněné syntéze disciplín a technologií. Tato zařízení jsou aktuálně předmětem vývoje s potenciálem návratnosti a odůvodněním investic do rozvoje kultury a školství. Financování vzniku projektů školských subjektů, které jsou předmětem čerpání zdrojů Evropské unie, již funguje. Problémy se však jeví ve schopnostech provozování již vzniklých center z rozpočtu jejich uživatelů (příjemců dotací). Problémem jsou reálné možnosti finanční spoluúčasti žadatelů – takzvané vlastní zdroje. Problematiku běžného provozu nově vzniklých vývojových center univerzit aktuálně řeší například MŠMT grantovými soutěžemi na účelové dotace provozování zainvestovaných center, protože řada subjektů schopnost financování provozu z vlastních provozních rozpočtů podcenila (Vyhlášení centralizovaného vývojového programu pro veřejné vysoké školy pro rok 2016, 2015).

Obdobný problém v přístupu ke zdrojům z evropských fondů řeší malé a střední kulturní projekty v rámci regionu střední Evropy různě a s různými úspěchy. Úspěšných mezinárodních projektů z pohledu jejich významu a reálného naplnění není mnoho, často vznikají účelově proto, aby se uskutečnily. Často ty, které mají skutečný život a společenský smysl, nemají adekvátní zdroje financování, a naopak. Pro možnost získání podpory od významných fondů je vyžadována finanční spoluúčast, zdroje vzniklé v rámci vlastní činnosti, takzvané kofinancování. Řešení této situace jsou individuální, vzniká tak mimo jiné prostor pro tzv. kreativní průmysly, které umožní subjektům částečnou vlastní nezávislost a možnost uspět v žádostech o podporu díky vlastním zdrojům příjmů. Jejich fungování v našich podmínkách je zatím minimální, ale je zde velký potenciál (Grants – International Visegrad Fund, 2015).

Region střední Evropy má přes rozdílnost kultur a jazyků společná témata v oblasti živého umění a existuje možnost vytvoření obecně platných závěrů, jak postupovat při jejich řešení.

2.6.5 Komu je výzkum určen

Úzké zaměření tohoto textu směřuje bez rozdílu profesního zařazení ke každému, kdo pochopí smysl výše zmíněného rozhraní uměleckých oborů a zejména specifičnost práce při navrhování uměleckých forem například prezentací architektury divadelního prostoru.

Snahou je oslovit tvůrce výukových programů na pomezí oborů, jejich studenty i pokračovatele v přípravných týmech přehlídky Pražské quadriennale – tvůrce řešení sekcí architektury či vizuálních instalací obecně. Jako absolvent a současně externí učitel FA ČVUT, kterou autorka považuje za součást své identity, směřuje výstupy taktéž směrem do vlastního pracoviště a školy. Krácení programů výuky výtvarné či interiérové tvorby ve prospěch exaktních předmětů v rámci výukového plánu jde na úkor výchovy k tvořivosti, přičemž Miroslav Baše popsal v přednášce o metodologii vědy tvořivost a invenci jako společné i nutné rysy procesu vědeckého výzkumu i tvorby umění slovy „*uznání významu symbiotického spojení architektury v umění a umění v architektuře souvisí s adekvátní rolí architekta v procesu umělecké tvorby*“¹⁴.

Adekvátnost této role je cílový stav, který profese architekta izolovaně bez společného vývoje s uměním (divadlem, výtvarným uměním, hudbou, literaturou aj.) nemůže sama diktovat.

2.7 CÍLE PRÁCE

Cílem práce, jak bylo již zmíněno v úvodu, je zúročení účasti autorky v přípravných týmech sekce architektury tří po sobě následujících přehlídek PQ, využití shromážděných materiálů, poznatků a zkušeností výkonu tří odlišných rolí v přípravném týmu sekce architektury pro analýzu vztahu přehlídky a její sekce architektury pro odůvodnění jejího významu pro přehlídku jako takovou. Zároveň je hledána ideální forma prezentace architektury v rámci této přehlídky umění.

2.7.1 Vytvoření specializovaného archivu sekcí architektury utříděním archivované podrobné organizačně-technické dokumentace sekcí architektury PQ99-PQ11

Pražské quadriennale shromažďuje kontinuálně dokumentaci ke všem přehlídkám PQ od roku 1967 v šíři celé akce. Otázkou archivu a její analýzou se zabývala řadu let mimo jiné Jarmila Gabrielová, dlouholetá pracovnice Divadelního ústavu v Praze, která byla od počátku součástí Pražského quadriennale a jeho přípravných týmů, zastávala roli tajemnice a koordinovala vztahy se zahraničními partnery. Své celoživotní zkušenosti s přehlídkou Pražské quadriennale uspořádala do podoby podrobného chronologického záznamu významných událostí v historii přehlídek. Tyto archiválie s podrobným komentářem, cenným

¹⁴ Prof. Ing. arch. Miroslav Baše, pedagog FA ČVUT

díky její osobní účasti u veškerého organizačního dění v rámci všech přehlídek, publikovala ve své kronice (Gabrielová, 2007).

Vzhledem k širší problematice a specifičnosti sekce architektury v rámci přehlídky dosud chybí podrobná dokumentace realizovaných expozic i celků sekce a je roztroušena mezi autory, účastníky přehlídek a spolupracovníky PQ, kteří se v průběhu let sekci architektury věnovali. Pochopitelně se tak řada důležitých dokumentů postupně ztrácí a nebude možné je dohledat, natož jakkoli archivovat a třídít¹⁵. Vzhledem k bezprostřední účasti na třech ročnících přehlídky v rámci sekcí architektury tak autorka shromáždila řadu oborově úzce specializovaných materiálů, které jsou cenné a ve své podrobnosti a rozsahu důležité. Je otázkou, zda by mohl někdo v budoucnu tyto materiály použít, pokud by zůstaly neutříděny, nepublikovány a neanalyzovány. Vzhledem k časovému odstupu již analýza dat obsažených v těchto materiálech dává smysl.

Cílem práce je v první řadě využít vlastní shromážděný materiál podrobné organizačně-technické, projektové, obrazové a fotografické dokumentace obsahu a realizované podoby celků sekcí architektury PQ03, PQ07 a PQ11 a dílčích prezentací účastníků v rámci těchto sekcí architektury. Tuto dokumentaci, která dosud není nikde jinde archivována, natož zkoumána, je třeba analyzovat a pokusit se ji utřídit z hlediska možného dalšího využití budoucími přípravnými týmy přehlídek PQ, zejména z pohledu profese architekta. Podaří-li se prokázat ideové či vývojové linie úvah od divadelního prostoru i jeho formy prezentace v rámci přehlídky Pražské quadriennale, prokáže se tak zároveň smysl rozsahu tohoto archivu a podrobností v něm shromážděných dokumentů. Zacílením na materiály vybraného teritoria lze sledovat více paralelních vývojových linií a vyvozovat závěry a budoucí prognózy ve smyslu směřování architektury divadelního prostoru se zaměřením na region střední Evropy v daném časovém rozpětí.

Pražské quadriennale jako organizátor přehlídek a jako součást instituce Ústavu umění – Divadelního ústavu v Praze spravuje portál s názvem Archiv PQ, který pravidelně doplňuje. Archiv PQ dokumentuje vybrané obrazové i zvukové instalace či živý program. Na jejich základě může vykonávat ediční činnost, vydávat katalogy přehlídek a další publikace. Nicméně archiv ani vydané publikace se nezaměřují úzce na sekci divadelní architektury

¹⁵ Například dokumentace expozic Sekce architektury PQ99 existuje pouze ve zlomcích fotografií v rámci Archivu PQ (viz obrazová příloha č. 10.2, č. 10.3)

přehlídky PQ (Archiv PQ, 2000). Je to srozumitelné, vzhledem k šíři záběru přehlídky nemůže být každá ze sekcí podrobně dokumentována, na to nejsou vytvořeny zdroje. I z toho důvodu spatřuje autorka v záměru své práce hlubší smysl.

2.7.2 Obhájení významu sekce architektury pro přehlídku Pražské quadriennale

V průběhu sledovaného období mezi PQ03 až PQ11 se přehlídka Pražské quadriennale profilovala od výstavy scénografie směrem k uměleckému eventu a zásadně se proměnila její koncepce. V souvislosti s tím se změnil vztah autorů koncepce přehlídky jako celku k sekci architektury postupným omezováním jejího významu pro event. Cílem práce, jak již bylo výše zmíněno, je zdůvodnit tento stav na základě archivované dokumentace vzniku sekcí architektury v daném období a eventuálně formulovat, zda a jaký význam má divadelní architektura pro Pražské quadriennale.

2.7.3 Hledání správné formy prezentace architektury v rámci Pražského quadriennale

Dalším cílem této práce je pokusit se využít specializovaný archiv k sledování vývoje organizace specifické části umělecké přehlídky zaměřené na architekturu divadelního prostoru a zejména vývoj způsobu prezentace divadelní architektury v rámci přehlídek Pražské quadriennale ve sledovaném období. Analýza již realizovaných instalací by mohla mít smysl pro organizační tým této akce a pro budoucí pokračovatele či zájemce o zkušenosti práce v přípravném týmu, zejména pro profese architekta a produkčního. Srovnáváním dokumentace by měly být hledány odlišnosti v tvorbě konceptu různými komisaři sekce architektury. Měla by být zodpovězena otázka, zda souvisí ideový koncept s formou instalace, materiály, technologiemi a konstrukcemi použitými pro její řešení. Budou sledovány cesty vedoucí ke správnému účinku uměleckých instalací. Smyslem práce je nalezení odpovědí na otázky, jaký je vztah architektury a divadelního umění, jak fungují vztahy profesí architekta a umělce i jaká je role komisaře sekce architektury v přípravném týmu přehlídky Pražské quadriennale.

2.7.4 Ověřené metody práce autora konceptu sekce architektury

Dosud neexistuje materiál pro tvůrce a organizátory přehlídek umění PQ vysvětlující vhodné a nevhodné postupy práce jejich předchůdců, který by mohli použít jako podklad pro svou vlastní práci. Tuto případovou studii, obsahující informace o již ověřených cestách v rámci sekce architektury Pražského quadriennale, by autorka ráda věnovala pokračovatelům v organizování sekcí architektury v rámci budoucích přehlídek PQ.

Smysl lze vidět v tom, že práci v přípravných týmech sekce architektury již prošla řada prakticky orientovaných tvůrců, kteří se zhostili práce fundovaně a v potřebné kvalitě, ale z důvodu dalších pracovních výzev si již nenašli čas na reflexi svých výkonů a pracovních postupů. Architekti si nemohou nevšímat tendence využití města a urbánního prostoru divadelními tvůrci jako inscenačního rámce vizuální formy divadla mimo divadelní budovu. Je to svým způsobem konceptuální projev, související s vyprázdňením obsahových témat směrem k formálnímu stylu. Vizuální podobu divadla na úkor sdělení obsahu kompletní formou, tj. včetně verbální složky, obhajují současní tvůrci potřebou mj. odbouráním jazykové bariéry pro multikulturní projekty a představení.

Právě multikulturalita dnešní společnosti může být důvodem vyprázdňení obsahu umění. Obsah sdělení znamená mj. tvorbu a reflexi odžitého, což souvisí s běžným každodenním děním, které není vytrženo z vakua, ale probíhá na konkrétním místě a v určitém čase. Souvisí s identitou a genovým základem, které si neseme z hluboké minulosti jako kulturu, zkušenosti předchozích generací a které se vážou ke konkrétnímu prostoru a reflektují jej.

2.8 METODY VÝZKUMU

Vzhledem ke specifičnosti tématu práce cílené na vztahy architektury a divadelního umění se ve škále témat oboru architektura se autorka pohybuje na opačné straně od ryze exaktních metod (jako statika, stavební fyzika, ...) a volí proto kombinaci logických metod výzkumu i vlastních postupů na základě měkkých vyjádření k získání relevantních výsledků k potvrzení výše zmíněných cílů práce.

2.8.1 Tradiční metody výzkumu

Analýza a syntéza shromážděných dat z historie přehlídek na základě vlastního archivu, zdrojů archivu PQ a jejich vzájemného doplnění

Ověření aplikovatelnosti vytvořené metodiky (uplatnění modulů při tvorbě vizuálních instalací¹⁶ na příkladech instalací z PQ 2003-11)

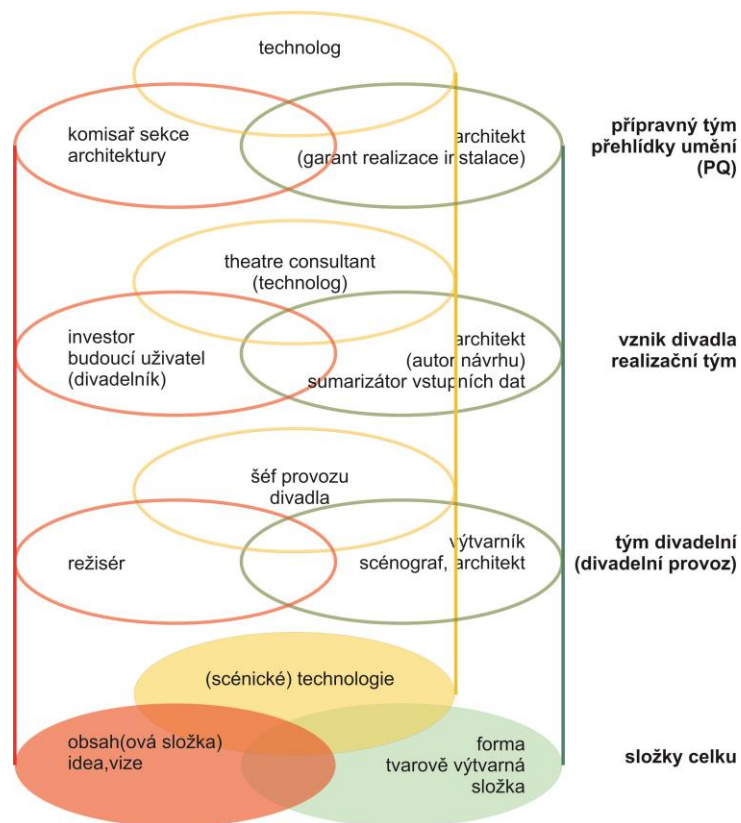
¹⁶ Metodikou uplatnění modulů při tvorbě vizuálních instalací je zde myšlen výstup práce, nikoliv výzkumná metoda vedoucí k cíli.

Případová studie k teorii kreativního průmyslu – kreativní cluster Lysá nad Labem a okolí, 1991-2011 (viz textová příloha)

2.8.2 Specifická metoda výzkumu

Trojrole v několika způsobech chápání a uplatnění architekta v týmech pro umělecké projekty (viz schema 2).

Schema 2 - Srovnání chování týmu složeného ze tří odlišných profesí ve třech relativně blízkých oborech. Popsání fungování na příkladech týmů v oboru architektura divadelního prostoru – přehlídka umění – divadelní projekt v kontextu výše popsaného trojmezí oborů. (Zdroj: archiv autorky)



3. PŘEHLÍDKA UMĚNÍ PRAŽSKÉ QUADRIENNALE

Dobré nastavení kultury a stavu společnosti šedesátých let souvisí s oporou v ideových zakotveních české kultury ještě z doby meziválečné. Teoriemi umění podložená a v souladu s nimi vznikající díla napříč uměním v éře Československé republiky jsou dodnes bází, ze které česká kultura a společnost čerpá. Po obnovení republiky a poválečné sanaci přišel společenský nádech v šedesátých letech, který neměl dlouhé trvání. Ale i ten přinesl některé trvalé hodnoty v umění a kultuře, které ovšem atakovala léta devadesátá. Ztráta orientace, víry ve vlastní cestu, absence autorit a efekty globalizace jsou faktory naší kulturu devastující.

Mezinárodní přehlídka scénografie a divadelní architektury Pražské quadriennale vznikla na zmíněných kulturních základech, udržela si svou kvalitu a mezinárodní prestiž po celou dobu trvání normalizace v Československu a i po pádu železné opony udržela svou tradici. V současné době multikulturní a informační společnosti hledá své zakotvení a svébytnou uměleckou koncepci.

3.1 VZNIK A PODOBA PRVNÍ PŘEHLÍDKY PQ 1967

Výjimečné okolnosti a významní lidé stáli u zrodu specifického kulturního projektu spojeného s Prahou a českým prostředím jako kulturně společenským centrem oborů na pomezí divadla, scénografie a divadelní architektury. Významnou osobností, která stála u zrodu této akce, byl Jiří Kotalík, respektovaný kunsthistorik a posléze stálý člen mezinárodní poroty Biennale Sao Paulo a komisař československé účasti na tomto eventu v letech 1959–1969.

3.1.1 Reakce na úspěch českých scénografů a architektů na Biennale Sao Paulo

Ročník 1959 znamenal premiéru účasti československých scénografů na Biennale Sao Paulo, připravenou Vladimírem Jindrou, historikem umění a odborníkem Divadelního ústavu v Praze, v podobě retrospektivní prezentace československé scénografie, která byla následně oceněna jako nejlepší zahraniční expozice. František Tröster získal ocenění nejlepší scénograf přehlídky. Následovala vítězství Josefa Svobody, Jiřího Trnky, Ladislava Vychodila a Vladimíra Nývltu v dalších ročnících přehlídek. Kontakty mezi ČSR a Brazílií inicioval předseda Biennale Sao Paulo Francesco Matarazzo, který prosazoval vznik přehlídky v Praze jako evropský protějšek saopaulské akce. Na základě jednání od roku 1961, kdy padla řada nejrůznějších variant návrhů, došlo roku 1962 k podpisu vzájemné československo-brazílské kulturní

dohody a byl tak vykonán zásadní krok ke vzniku přehlídky. Okolnosti vzniku přehlídky PQ 1967 popisuje podrobně s kronikářskou přesností ve své knize Jarmila Gabrielová, dlouholetá zaměstnankyně Divadelního ústavu v Praze a tajemnice přehlídky, zodpovědná za jednání se zahraničními partnery a účastnice přípravných týmů přehlídky až do roku 2012. Zmiňuje, že při rozhodování ústředních orgánů o umožnění vzniku této akce „*svou roli hrála i otázka prestiže, o evropské pořadatelsví se začaly ucházet i některé západní země*“ (Gabrielová, 2007, str. 9 a 16).

1. ročník Pražského quadriennale – mezinárodní výstavy jevištního výstavnictví a divadelní architektury se uskutečnil v roce 1967. Z pohledu koncepce přehlídky¹⁷ bylo cílem organizátorů „*postihnout specifickou scénického výtvarnictví a neoddelitelnost jednotlivých složek divadelního představení*“, což lze z dnešního pohledu hodnotit jako paradoxně zcela současný pohled na divadlo jako syntézu účinku jeho jednotlivých složek (Gabrielová, 2007, str. 16). Taktéž zcela moderně působí postupy práce organizačního týmu PQ 1967 ve zcela nové problematice, do té doby nijak neověřené. První ročník přehlídky byl organizován do několika sekcí. Soutěžními sekcemi byly mezinárodní sekce, národní sekce – tj. výstava děl českých a slovenských scénografů, tematická sekce a sekce divadelní architektury. Volnou kompetencí jednotlivých národních komisařů byla volba, zda jejich koncepce bude zaměřena historicky, monograficky, či bude soustředěna na problematiku soudobé tvorby. Československé scénické a kostýmní tvorbě byl věnován podstatný výstavní prostor, nebyla součástí mezinárodní sekce, ale byla samostatnou celostátní přehlídkou s cílem ukázat soudobý stav, problematiku i vývojové tendence tohoto výtvarně dramatického oboru. Kritériem hodnocení byla výtvarná hodnota návrhu a jeho funkčnost z hlediska představení. Tematická sekce byla v rámci prvního ročníku PQ vypsána na inscenace oper W. A. Mozarta s cílem podat tak důkaz o syntetickém¹⁸ charakteru práce divadelních umělců a o specifickosti scénografie¹⁹ (Gabrielová, 2007, str. 9).

¹⁷ Autory koncepce PQ byl již výše zmíněný PhDr. Vladimír Jindra, vedoucí scénografického oddělení DÚ, a PhDr. Eva Soukupová, ředitelka Divadelního ústavu a PQ.

¹⁸ Syntetičnost či synergie jednotlivých složek divadla jsou pouze zdánlivě nová, aktuální témata dnešního divadla.

¹⁹ Dřívější termín scénografie má synonymum v označení např. jevištní výtvarnictví, divadelní autoři dnes již termín scénografie, který je historicky s přehlídkou spojen a laiky stále používán, téměř nepoužívají vzhledem k chápání divadelního umění v komplexu svého záběru režijně inscenačnímu.

Sekce divadelní architektury, která byla od počátku existence přehlídky PQ jasně ustanovená jako samostatná soutěžní sekce²⁰, mohla být obelána jak již realizovanými objekty divadelní architektury, tak i ideovými projekty zahraničních i československých divadelních tvůrců, vzniklými po roce 1945 „s důrazem na nové ztvárnění divadelního prostoru a jeho dílčích složek, na experimentální činnost v oblasti divadelní architektury, na projekty ambulantních divadel, divadel v přírodě včetně technického vybavení“ (Gabrielová, 2007, str. 17). Takto moderně formuloval zadání obsahu sekce architektury přípravný tým PQ 1967. Po stránce formy instalace bylo zadáním umožněno se v rámci sekce architektury prezentovat všemi druhy technických výkresů, modelů, urbanistickými, akustickými či optickými studii i dokumentací interiéru či technického řešení jeviště i hlediště (Gabrielová, 2007, str. 15).

3.1.2 Prostor, technické řešení instalace a finanční náročnost přehlídky PQ 1967

Vzhledem k nedostatku zkušeností s tak velkou akcí, nejasnou představou o počtu účastnických zemí, jednotlivých umělců, rozsahu výstavní plochy přehlídky, kterou bude třeba zajistit, i velmi rozostřená představa o způsobu instalace a postupech realizace, byly předmětem řady zdoluhavých diskuzí. Hlavní problém při přípravě PQ67, který bylo třeba vyřešit, spočíval v rozhodování, kam přehlídku umístit. V kronice Jarmily Gabrielové se dovídáme důležité praktické informace o rozhodovacím procesu, umístění a finančních nárocích přehlídky (Gabrielová, 2007, str. 17).

„V úvahu přicházel jen PKOJF²¹, případně výstavní sál U Hybernů²². Podnik Výstavnictví, který se měl ujmout výroby a produkce této velké akce, zpracoval předběžný finanční požadavek na výstavní prostor v PKOJF na 6 milionů korun, použití výstavního sálu U Hybernů by sice přišlo jen na 1,6 milionů, ale prostor tam byl malý a bylo by v něm možno umístit stěží hlavní sekci PQ, na zbylé sekce by se musely zajistit odpovídající prostory umístěné co nejbliže hlavní sekce, např. salonky v Obecním domě, což by ovšem podstatně zvýšilo rozpočet.“

(Gabrielová, 2007, str. 18)

²⁰ Od počátku byla Sekce architektury nosnou částí přehlídky, těžko odůvodnitelné jsou následně diskuze o jejím vypuštění či náhradním programu za architekturu v letech 2003 či 2007.

²¹ PKOJF – dnešní Výstaviště Holešovice s Průmyslovým palácem.

²² U Hybernů – dříve výstavní síň, dnes po ne zcela citlivé rekonstrukci muzikálové divadlo Hybernia.

Akce se nakonec uskutečnila v tak zvaném Bruselském pavilonu, který byl do Prahy přivezen z Bruselu – z mezinárodní výstavy Expo 58, československá expozice byla umístěna v prostoru Národní galerie ve Valdštejnské jízdárně.

Autory řešení instalace výstavy byli Vladimír Nývlt a Adolf Wenig, který částečně realizaci produkoval. Převážně atypicky řešené instalace byly vyrobeny v dílnách Národního divadla a Městských divadel pražských, ve Filmovém studiu Barrandov a Krátkém filmu, částečně byla instalace řešena zapůjčením fundusu²³ pražských divadel, podniku Výstavnictví a pražských obchodních domů (Gabrielová, 2007, str. 44).

3.1.3 Zobecnění významu PQ 1967 pro další vývoj přehlídky do současnosti

Nastavení 1. Pražského quadriennale 1967 bylo na svou dobu i z dnešního pohledu nadčasové a potvrdilo tak správné nasměrování šedesátých let z pohledu stavu společnosti, její kulturní i ekonomické úrovně, které byly násilně přerušeny změnami na přelomu let sedmdesátých. Nástupem normalizace, a v jejím důsledku vzniku polárního uspořádání Evropy, došlo k narušení přirozeného vývoje společnosti a její společensko-kulturní báze, kterou nelze nahradit. Na obou stranách železné opony v Evropě vznikaly kulturní stavby na zakázku oficiální politické moci, žádaná multifunkčnost staveb znamenala uspokojení potřeb budování sálových objektů pro zasedání společensko-politického charakteru a konání oficiálních kulturních akcí²⁴, které se skutečným uměleckým, spolkovým či občanským životem nemají mnoho společného. Dědictví výstavby kulturních staveb sedmdesátých a osmdesátých let v regionu střední Evropy je břemenem současnosti z pohledu možnosti efektivního využití, správy či revitalizace. V oblasti architektury, hmotné kultury i umění střední a východní Evropy došlo k padesátileté stagnaci, výpadku či značnému omezení činnosti jedné generace. Následky si neseme v celé šíři života dnešní společnosti v podobě mezigeneračního nesouladu a ztráty jednoznačného nasměrování našich činností s dopady mimo jiné i na oblast, která je předmětem tohoto zkoumání. Přitom zadání sekce architektury PQ67 vytyčené v programu PQ67 je zajímavé pro paralely ke zcela současné problematice:

23 Fundusem lze rozumět opakovatelně použitelné konstrukce a materiály určené pro výstavní či aranžérské účely své doby, dnes bychom jimi rozuměli profesionální skladebné výstavní systémy.

24 Oficiální kulturou rozumějme umění na přímou objednávku oficiální moci směřující k vylepšení tváře v očích většinové populace nebo umění politicky angažované, servilní směrem k žádanému obrazu určité doby, k oficiální moci či ke svému zřizovateli.

„Důraz bude položen především na snahu o nové ztvárnění divadelního prostoru a jeho dílčích složek, na experimentální činnost v oblasti divadelní architektury, na projekty ambulantních divadel, divadel v přírodě včetně technického vybavení“.

(Gabrielová, 2007, str. 17)

Vyhlašovaná témata sekce divadelní architektury již v roce 1967 cílila v podstatě stejnými směry, kterými se divadelní architektura ubírá dnes. Předmětem dalších kapitol této práce bude srovnání, v čem je naše dnešní konání PQ shodné či odlišné od problematiky druhé poloviny dvacátého století.

3.2 PROSTŘEDÍ PŘEHLÍDKY PRAŽSKÉ QUADRIENNALE

Prostředím Pražského quadriennale, tedy širším vztahem umístění přehlídky, bylo až do jeho jedenáctého ročníku holešovické Výstaviště v návaznosti na prostředí Stromovky, tedy původně periferie města s orientací spíše na volnočasové, sváteční aktivity.

3.2.1 Od slávy Bruselského pavilonu ke zkáze holešovického Výstaviště

Prostorem, tedy slupkou – vnějším obalem, který formuje obsah – byl v počátcích existence přehlídky Bruselský výstavní pavilon přenesený z Expo 58. Tento prostor, moderní nejen v době svého vzniku, byl důležitý pro Pražské quadriennale svou architektonickou kvalitou i jako symbol úspěchů Československa na Expo 58 a současně české scénografie v šedesátých letech. Ztráta tohoto výstavního prostoru byla pro přehlídku na dlouhá léta zásadní, a jak další vývoj v daném prostředí ukázal, související s absencí zájmu a nedostatkem péče města Prahy v prostředí holešovického Výstaviště o objekty architektury a kulturní památky (Halada, Hlavačka, 2000, str. 192-197). Postupné ztráty objektů Bruselského pavilonu, divadla Globe, divadla Spirála a levého křídla Průmyslového paláce jsou toho dokladem. Přitom vstřícnost kulturním projektům a jejich možnosti umístění do tohoto prostoru by byly jednoznačně pro město přínosné a některé prostory by díky tomu našly životaschopnou náplň. Například umístění Slovanské epopoje, tolik problematické z různých aspektů, by bylo v prostředí eklektismu holešovického Výstaviště případné a možná i trvale

vhodné řešení na rozdíl od současného spočinutí v prostoru moderny Veletržního paláce, ač se nalézají nedaleko odtud²⁵ (Zápis č. 20: Jednání přípravného týmu PQ03, 2001).

PQ91, které se uskutečnilo poprvé po sametové revoluci v Československu 1989, bylo specifickým ročníkem z pohledu prostoru umístění akce. Změna politického uspořádání v polovině přípravného období přehlídky přinesla organizátorům specifické problémy související se zajištěním prostoru pro konání akce. Zatímco přípravný tým PQ91 již od roku 1988 pracoval s verzí umístit přehlídku opět do tradičních prostor Průmyslového paláce a průběžně o nich jednal i s vedením zástupců Výstaviště (tehdy PKOJF)²⁶, nastal v roce 1990 nečekaný problém v podobě nově připravované jubilejní výstavy u příležitosti stého výročí velké průmyslové výstavy v Praze roku 1891 a záměru jejího umístění v celém areálu PKOJF v termínu od května do října 1991. Přes jednání přípravných týmů o alternativách, mimo jiné o možném propojení obou akcí, nebylo možné, aby přípravný tým PQ akceptoval nově nastavené komerční podmínky, zejména výši pronájmu výstavní ploch.

PQ91 se nakonec uskutečnilo v prostoru Paláce kultury – dnešního Kongresového centra v Praze na Pankráci. Umístění akce v těchto prostorách bylo vítězstvím přípravného týmu v atmosféře nových časů a nutno jej vyzdvihnout z pohledu organizace i zachování mezinárodní reputace přehlídky. Z pohledu námi sledovaného souladu formy a obsahu, prostoru a jeho vlivu na výsledek instalace je bohužel nutné říci, že tyto prostory se s přehlídkou nespojily vůbec.

Následně až do roku 2007 se prostorem přehlídky stal opět Průmyslový palác holešovického Výstaviště, v té době jediné výstavní prostory v Praze, schopné pojmout akci podobného rozsahu. Stejný problém jako kulturní akce, tedy problém prostoru, intenzivně řešili organizátoři nově vzniklého odvětví komerčního výstavnictví, kteří do těchto nevhodných prostor přinesli veletržní náplň nájmem Průmyslového paláce. V 90. letech byly mimo jiné vyhlášeny dvě architektonické soutěže na využití a doplnění prostor pražského Výstaviště v Holešovicích a Pražské holešovické tržnice. Vznikly zde projekty na výstavbu a dostavbu víceúčelových hal, které by mohly oběma výše zmíněným účelům sloužit. Soutěž na dostavbu holešovické tržnice vyzněla do prázdna, prostor holešovického Výstaviště byl na

²⁵ Slovanská epopej – eklektické dílo Alfonse Muchy vystavené v prostředí moderny Veletržního paláce je vzorovou ukázkou nesouladu obsahu díla s prostředím jeho instalace, v některých případech lze takový kontrast využít jako nástroj tvorby instalace záměrně. Záměr umístění díla v prostředí Průmyslového paláce ze strany Hlavního města Prahy měl vztah i k přehlídce PQ03 (Zápis č. 20: Jednání přípravného týmu PQ03, 2001).

²⁶ PKOJF – Park kultury a oddechu Julia Fučíka, dnes areál Výstaviště Praha Holešovice.

základě vítězného návrhu architekta Kotíka dostavěn Křížíkovými pavilony v návaznosti na Průmyslový palác. Tato dostavba jistě i dílem špatně vyhlášených obsahových nároků bohužel novým účelům neslouží. Bez ohledu na provedení stavby, která vykazuje technické nedostatky stavebních konstrukcí a postupů plynoucích z doby svého vzniku, je tato dostavba nevyhovující zejména z důvodu návaznosti na Průmyslový palác a jeho prostory i z důvodů logistických. Také tvarování objektů hal a řešení jejich interiérů je pro výstavní účely nevhodné. Tato výstavba svým způsobem zakonzervovala holešovické Výstaviště v současné nevyhovující podobě z pohledu možností a způsobila jeho ekonomickou stagnaci.

Umístění kulturní či veletržní akce v prostoru eklektického výstavního pavilonu s nátlakem pachuti novodobé historie sjezdového paláce ovlivnila výsledné vyznění instalace přehlídky, ať vědomě či podvědomě, i koncepty a pojetím prezentací dílčích celků spíše směrem ke klasické výstavě i s adekvátní volbou tradičních výtvarných prostředků jejich instalací. Významné pak bylo opuštění výstavní haly jako účelově jasně definovaného prostředí a poskytnutí nového prostoru přehlídce i jednotlivým sekcím.

Zakonzervováním širších vztahů Pražského quadriennale v prostředí holešovického Výstaviště, které stagnovalo a chátralo, ztrácí další umístění přehlídek sem až do roku 2007 z dnešního pohledu opodstatnění. Toto nelze v žádném případě vytknout organizátorům akce, neboť proces úpadku prostředí byl postupný a možné alternativní prostory pro umístění přehlídky tohoto rozměru v celé její šíři v rámci Prahy v podstatě neexistovaly.

Při skončení 11. přehlídky Pražského quadriennale v roce 2007, kdy prostory Průmyslového paláce byly vybydlené do té míry, že v průběhu živého programu v auditoriu sekce architektury protekla střecha střední haly tak, že bylo nutné akci přerušit po dobu nezbytnou, došlo na místě mezi zúčastněnými členy přípravného týmu k závěru, že další přehlídka v tomto prostředí je těžko představitelná. Následný požár a ztráta levého křídla Průmyslového paláce v říjnu 2008 už o dalším vývoji a směru úvah rozhodly definitivně.

3.2.2 Širší prostředí centra Prahy pro přehlídku Pražské quadriennale

Koncept a nově nalezená podoba PQ11 znamenal rozprostranění akce po jednotlivých sekcích do samostatných objektů v prostředí intravilánu Prahy. Tento scénický rámec architektury města přehlídce jednoznačně prospěl. Přinesl nové vztahy ve smyslu obohacení přehlídky hmotnou kulturou městského prostředí a zároveň městu přinesl živou akci výjimečné kvality. Podařilo se tak umístit umění ve veřejném prostoru a akci zpřístupnit další

vlně návštěvníků. Jistě zazněly pochybnosti o tomto kroku ve smyslu rozmělnění akce a její organizační náročnosti, ale nový koncept byl jednoznačně úspěšný, jak bude dále podrobněji popsáno v kapitole týkající se toho ročníku.

Sekce architektury PQ11 hledala a snad i našla vhodný prostor pro své bytí v Pražské křižovatce²⁷, podobně jako jej hledají a nacházejí divadelní umělci pro své inscenační záměry (VIZE 97, 2007).

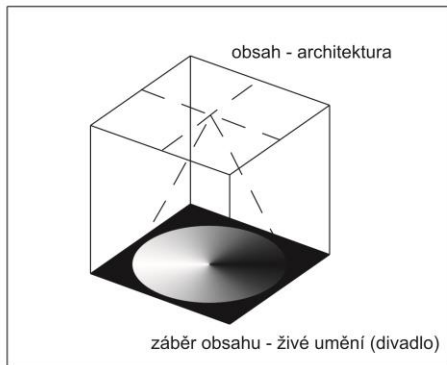
3.3 VÝVOJ OD VÝSTAVY K AKTUÁLNÍ PODOBĚ PŘEHLÍDKY UMĚNÍ

Pojetí instalací Pražského quadriennale jako čisté výstavy, dokumentující dění v divadelním světě určitého období bylo typické pro jeho prvních devět ročníků. Tomuto pojetí a obsahu odpovídala i formální stránka většiny instalací. Jednalo se obvykle o statické dvoudimenzionální instalace, postavené zejména na fotografiích a výkresech instalovaných na stěnách vymezených výstavních prostor, doplněné o modely či figury s kostýmy, tedy v zásadě využití čistě výstavních technologií k prezentování divadelního, tedy prostorově-scénického, obsahu (viz schema 3).

Odtržení a izolace jednotlivých profesí a jejich zaměření na svůj svět a jeho rozvíjení byl obecný trend období od vzniku přehlídky až do přelomu století. Společenské změny u nás po roce 1989, tedy mezi ročníky 1987 a 1991, měly vliv na zásadní proměnu podoby i způsobu organizace Pražského quadriennale jako nejvýznamnější světové přehlídky scénografie a divadelního umění. Význam akce jako soutěžní přehlídky oboru divadelní architektury a scénografie se postupně do současnosti zformoval v načasované setkání umělců – scénografů, architektů, výtvarníků a vizuálních umělců s poměrně širším vnímáním divadelního umění.

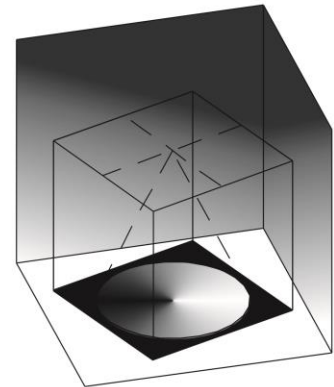
²⁷ Pražská křižovatka – Kostel Sv. Anny, Anenské náměstí, Praha 1, duchovní centrum Nadace VIZE manželů Havlových (VIZE 97, 2007).

1 - tradiční (plošný) způsob instalace obsahu architektura divadelního prostoru

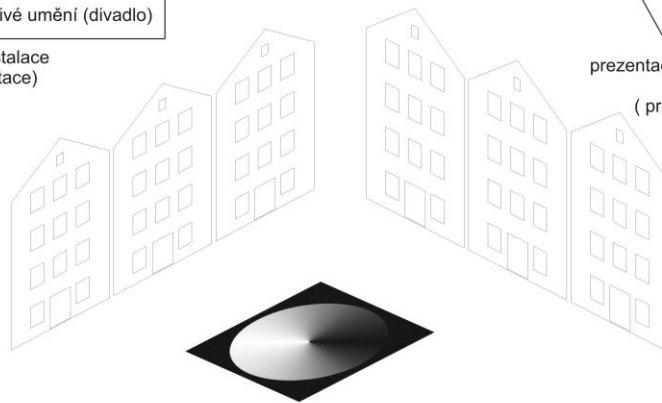


prezentace formou statické 2D instalace (výkresové či obrazové dokumentace)

2 - prostorový artefakt v interiéru architektury (výstavní síň, veřejný interiér)



prezentace formou 3D vizuální instalace ve výstavním prostoru (prostorové objekty uvnitř objektu)



3 - prezentace živého umění ve veřejném prostoru reagující na kontext architektury

živá forma prezentace v kontextu města

4. OSOBNÍ ÚČAST NA PŘÍPRAVĚ A REALIZACI SEKCE ARCHITEKTURY PQ 2003, 2007 a 2011

Tři role, architekt – komisař sekce architektury – konzultant technologie, reprezentující tři profesionální pohledy, které autorka zastávala v průběhu tří po sobě jdoucích ročníků Pražského quadriennale. V přípravném týmu sekce architektury PQ03 byla architektkou a členkou týmu atelieru FORM-A, kde se pod vedením komisaře sekce architektury Pavla Bednáře podílela na návrhu, organizační agendě a následné realizaci řešení kompletu instalace. V ročníku PQ07 si vyzkoušela roli komisařky sekce architektury – pozici odpovědnou za obsahovou složku sekce architektury. V rámci ročníku přehlídky PQ11 působila v roli konzultantky technologických řešení v týmu komisařky sekce architektury Dority Hannah.

4.1 PŘEHLÍDKA PQ03 A CESTA DIVADLA SMĚREM K VEŘEJNÉMU PROSTORU

Se změnami obsahové i organizační struktury Pražského quadriennale po roce 2000 se ruku v ruce měnil postupně i formální způsob prezentace účastníků a jejich účast jako taková. Z toho vyplynuly i nové nároky na prostředí, v němž akce probíhala, hledal se divadelní prostor i prostředí přehlídky.

Nejen problematika vztahu profesí, ale i obsahové tendence celého oboru živého umění byly důvodem značného přerodu podoby přehlídky PQ03. Obsahové změny znamenaly současný odklon od divadla postaveného na mluveném slově záramovaném do scénografie jasně vymezené jevištěm k vizuální podobě divadla přelomu tisíciletí. Divadelní trend šel směrem k dramatickému vyjádření pohybem, obrazem a světlem. Již tehdy byla tato vyjádření konfrontována s veřejným prostorem, zapojovala toto prostředí i subjekty v něm (nelze je nazvat diváky, spíš účastníky, nutně nemuselo jít o jejich volbu být součástí akce). Na místě je srovnání se stavem tichého umění, kterým rozumějme čisté akademické výtvarné umění a odklon některých tvůrců směrem k angažovanému umění či konceptuálním projektům zasazených do rámce veřejného prostoru.²⁸

²⁸ Termín tiché umění je převzat z teoretických úvah doc. akad. mal. Karla Pokorného, dříve vedoucího Ústavu výtvarné tvorby FA ČVUT, které čekají na publikování. Nutno rozlišit tzv. „živé umění“, jehož disciplíny jsou ve vazbě na divadlo a čisté výtvarné umění, které zde uvedme termínem „tiché umění“. Jeho klidná podoba je však postavena na obsahové hloubce, ve srovnání s živým uměním pracuje s jinými vyjadřovacími prostředky. Navíc je svou hmotnou podobou dokladem své doby.

Úskalím od té doby nastavené podoby chápání a provádění živého umění je těžko definovatelná hrana mezi uměním a zábavou. Tuto polohu má nepochybně i architektura a projekty vznikající k těmto účelům.

4.1.1 Průběh PQ03

Pražské quadriennale 2003 s podtitulem 10. mezinárodní výstava scénografie a divadelní architektury se uskutečnila v termínu 13.–29. června 2013. Přípravný tým pod vedením generálního komisaře Jaroslava Maliny přišel s mottem akce Labyrint světa a ráj divadla. Obsahově akce navázala na tradiční koncept výstavy z roku 1999, která dle svého podtitulu zahrnuje dvě soutěžní sekce – národní sekci a sekci divadelní architektury, dále nesoutěžní sekci divadelních škol a řadu doprovodných akcí. Přípravný tým si pro organizaci akce vytkl překročit novou koncepcí standardní limity výstavnické praxe s cílem oslovit širší okruh návštěvníků a učinit tak akci dynamičtější, včetně aktivního zapojení návštěvníků akce do jejího průběhu.

Prostorem pro přehlídku se stal, stejně jako v předchozích letech, Průmyslový palác - jak již bylo popsáno výše. I přes problematiku jednání s dlouhodobým nájemcem prostoru společností Incheba Praha a z důvodu nejasností o finální domluvě, pracoval přípravný tým i s možnou alternativou umístění přehlídky do prostoru holešovického pivovaru.

4.1.2 Geneze prostorového konceptu PQ03 z pohledu architekta výstav

Koncept uspořádání přehlídky se postupně formoval a byl pravidelně diskutován na schůzkách přípravného týmu na půdě Divadelního ústavu v Praze. Ředitelem přehlídky byl jmenován, opět jako v roce 1999, tehdejší ředitel divadelního ústavu Ondřej Černý. Generálním komisařem přehlídky byl jmenován Jaroslav Malina, jako uznávaný výtvarník a osobnost českého divadla. Hlavním manažerem byl Petr Oukropec, komisařkou národní sekce Helena Albertová a vztahy se zahraničím zajišťovala paní Jarmila Gabrielová. Dále byli členy přípravného týmu další pracovníci Divadelního ústavu, tradičního organizátora akce. Role architekta přehlídky, jehož úkolem bylo vytvoření plánů výstavy na základě kolektivně vzniklého konceptu, byla v rámci přehlídky svěřena Martinu Troestroví. Komplikované bylo obsazení role komisaře sekce architektury z důvodu tradičně chybějících vztahů mezi scénografy a architekty, jak bude vysvětleno dále v textu.

Až v zápisech ze schůzek PQ týmu v roce 2001 autorka dohledala zmínky o přizvání Pavla Bednáře k jednáním o podobě sekce Divadelní architektura. Pravděpodobně profesor Pardyl, který propojoval prostředí architektů a scénografů souběžnou výukou problematiky divadel na Fakultě architektury ČVUT a katedře scénografie DAMU, doporučil svého bývalého asistenta a později nástupce ve vedení Ústavu interiéru a výstavnictví FA ČVUT Divadelnímu ústavu jako vhodnou osobu do přípravného týmu. Na tomto místě je nutné zmínit, že Ústav interiéru a výstavnictví FA ČVUT tradičně poskytoval výuku typologie kulturních staveb a v rámci ateliérové tvorby zde studenti pracovali na projektech divadelních budov a jiných kulturních staveb. Dodnes poskytuje výuku teoretické přípravy a cvičení pro tuto oblast a v rámci ateliérové tvorby, též v současnosti zadává úkoly na pomezí oborů architektura kulturních staveb, scénografie veřejného prostoru a výstavnictví. Srovnání výukových programů našich univerzit bude předmětem vyhodnocení stavu a možnosti návaznosti či dostupnosti výuky, která by mohla vést k postupnému řešení vztahů mezi architekty a divadelníky. Mezi profesemi se udržovaly a stále udržují vztahy po linii meziškolské výměny informací a zapojením vyučujících jako konzultantů či přednášejících v rámci výuky.

Ze zápisu ze dne 19. září 2001 plyne existence komunikace o spolupráci mezi Pavlem Bednářem a Tomášem Žižkou²⁹, spoluautorem vznikajícího projektu Srdce PQ a zároveň pedagogem katedry alternativního divadla DAMU, na vzniku konceptu PQ a začlenění sekce divadelní architektury. Tito dva budoucí spolupracovníci v týmu PQ se pravděpodobně již dříve setkali u příležitosti projektu Lightlab³⁰ a díky společným zájmům v oblasti divadelního prostoru a nových technologií. Z dalších zápisů schůzek PQ týmu v průběhu roku 2001 plyne, že názory v rámci přípravného týmu na budoucí podobu eventu byly velmi rozdílné, jednání složitá a tendence šly mnohdy proti sobě. Problém spočíval celkem srozumitelně v základním limitu výstavního prostoru a tím byl jasně daný půdorys Průmyslového paláce, jeho prostorové možnosti, uspořádání i stavební a estetická kondice jeho částí (Zápis č. 16: Jednání přípravného týmu PQ03, 2001) (PQ99: Pražské Quadriennale, 1999, str. 354).

Jednotlivé sekce, reprezentované svými komisaři a jejich spolupracovníky, měly eminentní zájem na své části přehlídky, méně na celkovém konceptu. Takřka v boji o novou

²⁹ Tomáš Žižka – pedagog DAMU, umělecký ředitel MAMAPAPABANDA a ICON ORCHESTRA – hudebník a performer hudebně vizuálních těles scénické hudby

³⁰ Lightlab – projekt, který již v rámci PQ99 prezentoval nové trendy českého divadelního prostředí směrem k interdisciplinární komunikaci a, mimo jiné, i odhalování potřeb a nároků na mobilitu a flexibilitu divadelních technologií.

podobu konceptu, včetně návaznosti sekcí, byl zásadním momentem záměr doplnění nové živé části přehlídky v podobě projektu Srdce PQ, který měl dle slov jeho tvůrců představit divadelní architekturu a scénografii v kontextu živého scénického umění. Autoři projektu volili hesla, že *„vznikne unikátní festival/představení/přehlídka, ne pouze vystavovaný exponát, chceme se vyhnout nástrahám klasických výstav, architektonické prostory nebudou sloužit jako kulisy, budou provokovat a inspirovat umělce, kurátory, performery a návštěvníky“*.

(Archiv PQ, 2000)

Tento rozsáhlý projekt se vyvíjel v tříletém časovém procesu, odlišném od běžných příprav a podoby přehlídky PQ. První fází projektu bylo sympozium o lidských smyslech, dále proběhlo několik přípravných workshopů a projekt vyvrcholil v rámci konání PQ03 na Výstavišti v Holešovicích. Výsledná podoba byla interaktivní instalace pěti věží symbolizujících lidské smysly, jednalo se v podstatě o průlom v přehlídce předvedením divadelního konceptuálního designu - něčeho, co PQ do té doby v rámci přehlídky nepředstavilo, ale k čemu doba postupně nazrávala. Jak způsobem práce, tak i financováním si tento ambiciózní projekt pochopitelně žádal prostor, a znamenal tedy jasné omezení pro ostatní části přehlídky. Jak už z názvu navíc plyne, činil si nárok na umístění v samotném srdci prostoru, tedy ve střední hale. Pochopitelně tak musel Pavel Bednář čelit snahám o získání prostor na úkor sekce divadelní architektury a snahám o její odsunutí z původně vyhrazených prostor. V zápisu č. 21 jednání přípravného týmu z prosince 2001 stojí:

„...vzhledem k nevyjasněné situaci střední haly nebylo dosud možno vyřešit umístění sekce divadelní architektury. Zůstávají k diskusi tři varianty – původní záměr umístit tuto expozici ve střední hale, dále prostoupení této sekce všemi prostory Průmyslového paláce, eventuálně umístit tuto sekci v samostatném prostoru vně Průmyslového paláce. P. Bednář, T. Žižka a P. Oukropec budou na uvedených variantách nadále pracovat...“

(Zápis č. 21: Jednání přípravného týmu PQ03, 2001)

Na základě informací Tomáše Žižky a Sodji Lotker³¹ o podobě a nárocích projektu Srdce PQ i informacích o doprovodných akcích spoluorganizátorů eventu, například akce Scenofest, pořádané mezinárodní organizací OISTAT, zpracoval Pavel Bednář několik verzí alternativního konceptu celku PQ03, které reagovaly na výše uvedené zadání ze schůzky PQ

³¹ Sodja Zupanc Lotker – programová ředitelka Srdce PQ 2003, dnes umělecká ředitelka PQ

týmu. Jeho cílem bylo ideálně propojit všechny sekce přehlídky v rámci přidělených prostor, vytvořit mezi nimi návaznosti a čistotu z pohledu zkušeností architekta kulturních staveb i výstav. Složitá jednání na dálku mezi PQ týmem a zahraničními kurátory dílčích částí, zejména živé části přehlídky, znemožnily propojení jednotlivých částí v jeden organický celek, a tak i jako v letech předchozích působila přehlídka ve svém výsledném konceptu jako mozaika složená z dílčích, byť až na výjimky kvalitních, součástí. I na grafice půdorysu výsledného uspořádání PQ03 je zřejmé, že se jednotlivé sekce eventu stáhly do jim vymezených prostor, které zorganizovaly k obrazu svému, bez velkých ohledů na ostatní (viz obrazová příloha č. 10.5, č. 10.6). Pavel Bednář uhájil umístění sekce Divadelní architektura v rozsahu jedné z jím navržených variant umístění v pravém křídle Průmyslového paláce (PP). Navzdory jím preferované prostupnosti sekcí a oborů působila sekce architektury izolovaně v sousedství školní sekce a ambiciózního Scenofestu³², již zmíněného projektu světelného designu, pod vedením amerického lightdesignera a zároveň prezidenta mezinárodní organizace OISTAT Michaela Ramsauera. Scenofest svou přehnanou ambiciózností do značné míry negativně ovlivnil vyznění instalace celého pravého křídla paláce nedostatkem respektu k architektonickému konceptu výstavy architekta Troestra i celého PQ. Díky tomu byla sekci architektury logicky obsahově blízká výstava projektů architektonické soutěže OISTAT umístěna na galerii střední haly izolovaně a bez potřebného kontextu. Popsané důvody tohoto stavu jsou poměrně komplikované a související s neustále rostoucím záberem přehlídky, čemuž se autorka bude věnovat i v rámci dalších ročníků.

V ročníku PQ03 zabírala sekce zemí a regionů celé levé křídlo a malou část pravého křídla Průmyslového paláce holešovického Výstaviště (výstavní plocha cca 4500 m²), sekce uměleckých škol byla umístěna v pravém křídle (výstavní plocha cca 1000 m²), sekce architektury byla taktéž v pravém křídle (výstavní plocha cca 600 m²) a byla doplněna o SCENOFEST (plocha cca 300 m²). Střední hala byla obsazena živým projektem Srdce PQ (plocha cca 2000 m²; Archiv PQ, 2000).

4.1.3 Podoba sekce Divadelní architektury PQ03, srovnání přístupů komisařů sekce

Jako Motto sekce architektury PQ03 „Divadelní architektura v souvislostech“ vyslovil jeho komisař sekce architektury Pavel Bednář:

³² Scenofest jedna z mimosoutěžních sekcí PQ 2003 zaměřená na světelný design.

„Divadelní prostor je nedílnou součástí architektury divadelní budovy, dispozice divadelní budovy je vždy ovlivněna uspořádáním divadelního prostoru a ten tak vždy souvisí s architekturou.“

(PQ03: Pražské quadriennale, 2003, str. 210)

Kurátorské podtituly, kam se měly jednotlivé instalace účastníků sekce zaměřit, byly směřovány na kontexty: divadelní budova – divadelní prostor, divadlo – město, architektura divadla – scénografie, osvětlení divadelního prostoru – detail a konfigurace divadelního prostoru – sedadlo.

Při studiu zdrojů i osobní účasti v realizačním týmu sekce v roce 2003 a v dalších letech měla autorka možnost srovnat pracovní postupy i výsledky práce komisařů sekce. Je zřejmé, že tato pozice je specifická, vyžadující kombinování znalostí a uplatnění pracovních postupů z předchozích projektů či vědecké činnosti. Původní profese komisaře sekce architektury do značné míry ovlivňuje tvář expozice. Historik umění Jiří Hilmera jako komisař divadelní architektury PQ99 přistoupil k prostorovému uspořádání jako k tvorbě odborně vyvážené publikace. Se svým týmem tak vytvořil koncept uspořádání rovnocenných kójí umístěný v ideálním vnějším prostoru³³ a v podstatě na prostředí Průmyslového paláce ani na okolní části přehlídky nereagoval, soustředil se čistě na obsahovou stránku jím pojednávané problematiky. Graficky čistému podání podrobně zpracované problematiky formou panelů a doprovodných 3D objektů na soklech nelze z pohledu umění instalace v roce 1999 nic vytknout. Z pohledu cílů, které si vytkl přípravný tým pro PQ03, a instalačních možností v posunu čtyř let, byla situace jiná (viz obrazová příloha č. 10.2).

Pavel Bednář, se zkušenostmi architekta kulturních staveb a znalostí technologií a zásad používaných v divadelním prostoru, koncipoval projekt sekce jako prostorový objekt. Důraz kladl na funkce a možnosti tohoto prostoru a naopak po stránce obsahu spoléhal na osobnosti komisařů expozic jednotlivých zastoupených zemí. Jim nestanovil žádné limity ve volbě témat – tedy obsahu, ale jasně stanovil prostorový rámeček pro jejich exponáty-expozice, tak aby vznikl prostorově fungující celek sekce. Celek tak umožnil návštěvníkům vnímat a konfrontovat různé přístupy k tvorbě a vývoji divadelního prostoru a navrhování divadelních budov, včetně prezentace divadelní technologie a technického vybavení

³³ Ideálním prostorem rozumíme záměr umístit výstavu do čistého prostoru, který její obsah nijak neruší či neovlivní, prakticky lze tento záměr těžko realizovat, a proto jej nutno chápat jako akademický.

k tomuto účelu existující na funkční výbavě auditoria a přilehlých částech instalace živě. Při návrhu a realizaci instalace aplikovali architekti sekce architektury zásadu využití materiálů a technologií z prostředí spjatého s obsahem výstavy, tedy materiály vyvinuté pro scénografické užití.

Z pohledu prostorové kompozice byla sekce architektury kubusem, složeným ze základních stěnových modulů. Provedení těchto modulů bylo variabilní a jednotliví účastníci si mohli zvolit jednu ze tří základních variant (viz schema 4). Sekce architektury nabídla v tomto ročníku poprvé kromě prezentace výkresů, modelů, fotografií aj. i auditorium – živý prostor pro přednášky, setkávání a především diskuze na téma směřování divadelní architektury či divadla daného časového období obecně. Auditorium tvořilo jádro celku a bylo obklopeno dílčími expozicemi účastnických zemí (viz obrazová příloha č. 10.6).

Expozice účastníků mimo evropský kontinent vždy přinášejí zajímavé srovnání s evropským prostředím. Expozice Spojených států, Kanady či Austrálie vždy přinášejí obraz zcela rozdílných možností sféry kultury a umění z pohledu investic, a proto i velkého množství realizovaných technicky dokonalých staveb. Zajímavé je srovnání obsahové náplně expozic zemí západní versus střední a východní Evropy, kde je zřejmý rozdíl pravděpodobně i v kurátorském přístupu výběru obsahu prezentace daných stavem ekonomiky daných regionů a z toho plynoucí možnosti a umělecké tendence. Hlavním obsahovým tématem představených projektů účastnických zemí regionu střední Evropy byla dokumentace rekonstrukcí a přestaveb existujících divadelních budov, vyžadujících adaptace po pádu železné opony, jejich obnova po přírodních katastrofách a podobně.

4.1.4 Rozbor expozic v sekci Divadelní architektura/Theatre Architecture PQ03

Expozice Itálie – sekce Divadelní architektury PQ 2003

Z hlediska významu prezentovaného obsahu byla vrcholem sekce architektury PQ03 expozice Itálie. Jednalo se o obsahově monotematickou expozici prezentující realizaci architekta Renzo Piana Parco Della Musica, o které lze říci, že z pohledu profese architekta splňuje vše v nejvyšší kvalitě od urbanistického konceptu zasazení do kontextu architektury města Říma, přes architektonický koncept areálu, uspořádání kompozice hmot, jejich designerské formování do tvaru „zvukových nástrojů“ až po dokonale řešené interiéry sálů včetně kompletního technologického vybavení. Role kurátora Giorgio Ursiniho, který se prezentace italské účasti na PQ03 neujal poprvé, byla složitá. Volba tématu účasti na PQ03

byla vzhledem k významu této realizace v daném časovém období italské divadelní architektury dána a těžko by bylo možné ji doplnit jinými obsahovými prvky v podobě srovnatelných projektů. Problém s obsahem italské účasti v sekci architektury PQ03 lze chápat v několika polohách či rovinách. Areál Parco Della Musica slouží tématicky spíše hudebním účelům, divadelní akce či eventy na pomezí žánrů se zde jistě nevyklučují, ale nedá se mluvit o progresi ve smyslu nového přístupu k řešení divadelního prostoru, tudíž přes vysokou kvalitu projektu architekta Renzo Piana v rámci úzce zaměřené přehlídky Pražské quadriennale tento projekt nevyzněl. Formální stránku prezentace v podobě dokonalého modelu, který však nebyl vyroben pro účely přehlídky PQ03, nelze hodnotit jako adekvátní umělecký záměr ani z pohledu instalačního umění. V podstatě se jednalo o cizorodý element volně připojený k celku instalace sekce architektury. Naopak neplánovaná materiálová jednota v podobě surového dřeva se s materiálovým řešením sekce v podobě obkladu surovou MDF³⁴ deskou spojila dobře. Obecně je možné zhodnotit italskou prezentaci jako *ad hoc* řešení vycházející z výběru vystavovatelské země bez obsahového i formálního konceptu kurátora, tedy řešení technokratické (viz obrazová příloha č. 10.8).

Česká expozice – sekce Divadelní architektury PQ03

Podoba české expozice v rámci všech sekcí přehlídky PQ je tradičně předmětem výběru komise Ministerstva kultury ČR, která vybírá nejlepší návrh z předložených kurátorských konceptů. V ročníku 2003 byl vybrán projekt týmu architekta Davida Marka. Z výsledku hlasování devítičlenné výběrové komise vzešla v posledním kole řízení vítězně zmíněná koncepce architekta Marka, přičemž se rozhodovalo mezi tímto projektem a koncepcí Jany Prekové, kdy oba projekty vyhověly všem zadávacím požadavkům. Kurátor David Marek, absolvent katedry scénografie DAMU, scénograf se zkušenostmi z práce v tuzemských divadlech, si pro splnění této role vytvořil organizační strukturu – radu kurátora, která měla za úkol koncepční a ideovou přípravu instalací v rámci jednotlivých sekcí přehlídky. Jejimi členy byli režiséři Michal Dočekal, Jiří Pokorný, Ewan McLaren a produkční Jana Burianová.

Česká expozice v rámci architektonické sekce přehlídky se měla původně zaměřit na „zkoumání magických prostorů, kde se stále hraje divadlo i přesto, že nejsou klasickými divadelními sály“ (Archiv PQ, 2000). Realita roku 2002 přinesla zásadní důvod ke změně

³⁴ MDF – deskoviny vyrobené z dřevěných vláken (především smrkových), pojených syntetickým lepidlem, za použití teploty a tlaku.

koncepce, a to přírodní katastrofu – povodně roku 2002, které způsobily zkázu řady pražských kamenných divadel (například v širším prostředí budoucí přehlídky PQ03 v prostoru holešovického Výstaviště postihla i Divadlo Spirála).

Vzhledem k obsahové síle pozměněného konceptu české účasti v rámci sekce architektury PQ03 lze prostou podobu instalace v podobě grafické mozaiky doplněné objektem krychle se zabudovanou obrazovkou, poskytující tiché záběry zkázy, považovat za adekvátní řešení. Z pohledu trojrole obsah-forma-technologie nechyběla výsledné podobě instalace žádná složka, obsah významově převážil druhé dvě složky tohoto celku a téma bylo vhodně zužitkováno k výslednému účinku instalace. V případě, že by byla podobně řešena původně zamýšlená koncepce, byla by formální stránka shledána jako jednoduché či úsporné řešení bez výrazného prostorově výtvarného záměru. Poměr hmoty robustního soklu z dřevotřísky pro zabudovaný projektor versus kappa desky tisku by v takovém případě působily nesourodě, nicméně vzhledem ke zmíněným okolnostem obsahová složka naprosto převážila význam formálního řešení (Archiv PQ, 2000) (viz obrazová příloha č. 10.9).

Účast Německa – sekce Divadelní architektury PQ03

Osobností německé účasti na PQ03 byl jednoznačně Reinhold Daberto, zkušený divadelní technolog, konzultant, pedagog i dlouholetý aktivní hybatel činnosti Architektonické komise OISTAT a kurátor německé účasti na PQ03. Individuálně řešená instalace na ploše 4x4 m měla název „Umnutzungen“ neboli „Změna účelu“. Autoři, podobně jako jejich zahraniční kolegové, řešili zejména téma „hledání místa pro představení“, které označili za předmět „výzkumu“. Německé divadlo a jeho tvůrci se již zúčastnili inscenování divadla ve vysloužilých či funkčních výrobních halách spojených s automobilovým průmyslem z důvodu potřeby budování „druhých scén“ zavedených souborů kamenných divadel, čímž zasáhli do skladby měst oživením jinak společensky méně atraktivních městských čtvrtí. Došlo tak k nastartování proměny funkce těchto městských částí a díky nastartování „nového účelu“ k záchraně objektů, které by jinak byly zanikly.

Instalace prezentace nově oživených objektů, jako například Hans Otto Theater (bývalá jízdárna) v Postupimi, Muffathalle (bývalý objekt turbíny) v Mnichově, „Velodrom“ v Regensburgu, „Kampnagel“ (dříve jeřábovna) v Hamburku a dalších, byla řešena jako technologický objekt složený z 16 mobilních krychlí. Povrch krychlí byl pokryt výkresy,

fotografiemi i detaily objektů, které si pomocí programovatelného panelu mohli návštěvníci libovolně zvedat a spouštět. Kurátor Daberto nezapřel profesi divadelního technologa.

Opět můžeme vyhodnotit tři složky celku. Obsahově se jedná o průřezovou expozici, formálně řešenou prezentaci architektonických dokumentů (výkresů, technických zpráv a fotodokumentace), prezentovanou jak jinak než v podobě technologického modulu, reálně využívající originální divadelní technologie (tahy, zdvihy, ovládací pult i mobilní elevaci). Toto spojení lze zhodnotit jako dobré, vzájemně synergické. Budeme-li však hodnotit vztah instalace Německa k celku řešení sekce architektury, musíme podobně jako v případě záměru Giorgio Ursiniho a italské prezentace v sekci konstatovat, že se jednalo o řešení bez jakéhokoli vztahu k hmotě či materiálovému řešení sekce jako celku. Je otázkou, zda komisař sekce vztahy dílčích instalací a celku s jednotlivými účastníky probíral, či zda jim dal volnost a nesvazoval je odpovědností k celkovému účinku. Z pohledu roku 2003 se nabízí zmíněná tolerance, s ohledem na dnešní nároky by je byl měl v řešení usměrnit (viz obrazová příloha č. 10.11).

Prezentace Polska – sekce Divadelní architektury PQ03

Expozice Polska – projekt kurátora Jacka Rybarkiewicze a architekta Piotra Obracaje prezentovala téma „*Divadlo může existovat kdekoli*“ a naplnila je ukázkami velmi různorodých divadelních realizací jako Letní divadlo v Gdyni (scéna pod širým nebem na pláži v Orlowu), Renesanční scéna paláce v Krasiczyni (přeměna historického nádvoří pro divadlo) či Multifunkční hala Silesiánské univerzity Gliwice (PQ03: Pražské quadriennale, 2003, str. 224). Formální přístup Polska k instalaci expozic v rámci PQ má trvale obdobné vyznění, související se způsobem organizace navazujících řešení. Za obsahovou stránku jsou odpovědní odborníci z řad divadelních tvůrců a architekti divadelních staveb, spojení profesí v tvůrčím týmu je tedy správné. Polské umění obecně netrpí nedostatkem elit, jako velký národ má jak v divadelním, tak i výtvarném umění podobně jako v hudbě široké zastoupení autorů. Realizace záměrů, tedy výroba, je pak zadávána komerčním subjektům se zaměřením na výstavnictví obecně i vzhledem k velké tradici veletrhů v Polsku. Tento fakt je bohužel spíše mínusem ve smyslu adekvátnosti výběru materiálů a jejich skladby směrem k naplnění obsahového záměru. Při zkoumání vztahu všech tří složek výsledné instalace je třeba konstatovat snahu po formálně technologickém řešení, které mělo umožnit na relativně malé ploše prezentovat celý obsah konceptu v průřezu ukázek v jejich celé šíři. Výsledné

řešení kombinace prospektu a ekranů bylo na svou dobu instalačně poměrně dokonalé, z dnešního pohledu příliš komplikované a upovídané (viz obrazová příloha č. 10.12).

Prezentace Maďarska – sekce Divadelní architektury PQ03

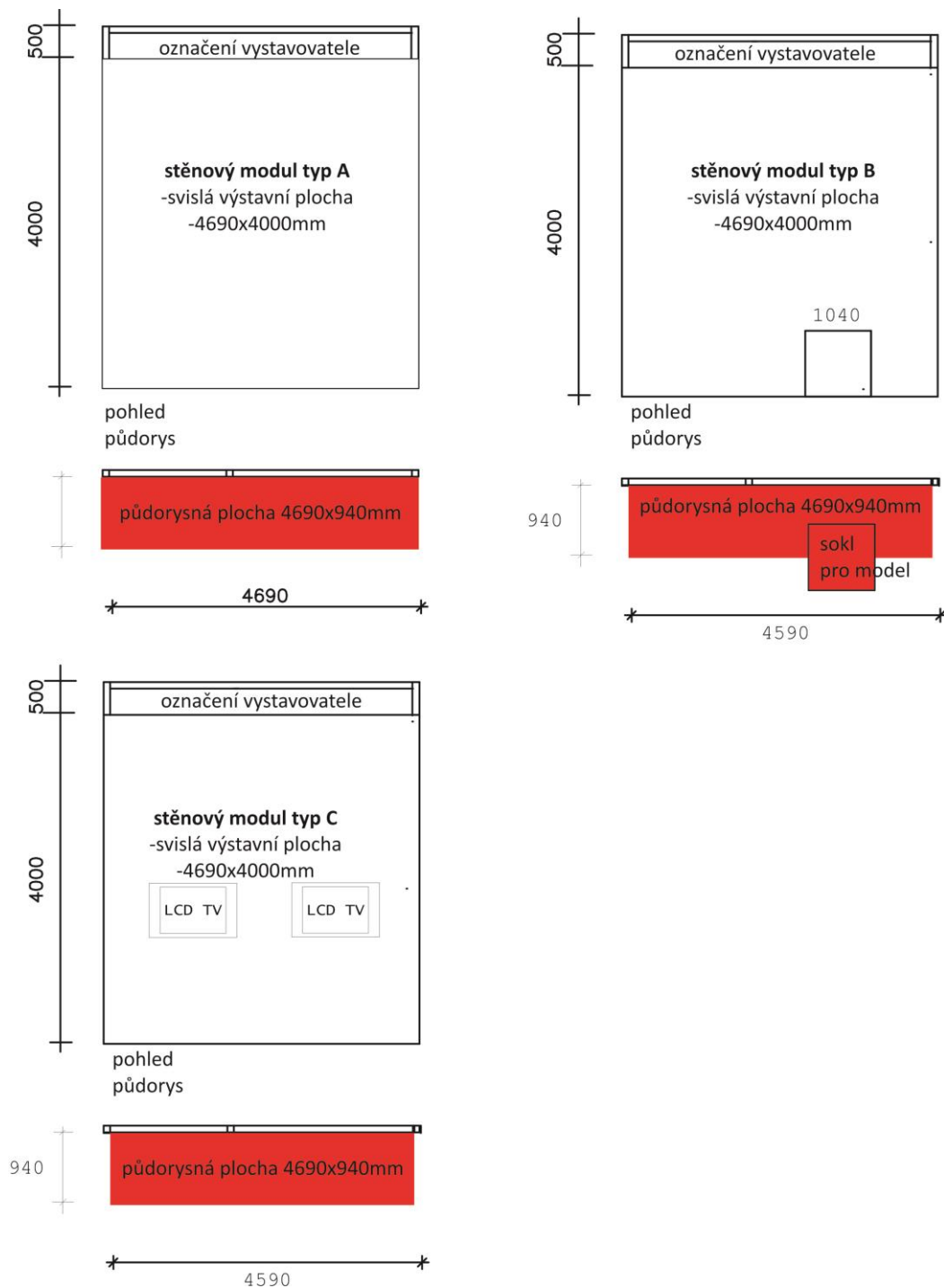
I maďarská expozice v sekci architektury PQ03 dokumentovala rekonstruovaná historická divadla po změně politického uspořádání v devadesátých letech. Obsahově (mapování výsledků architektonických počinů pro oblast divadla) řešil prezentaci maďarské účasti kurátor a uznávaný odborník Mihály Varga výběrem pětice nově vzniklých divadel té doby (Divadla Archa, Baltazar a Národní divadlo Budapešť, Národní divadlo Miskolc a Divadlo Zsigmonda Moricze Színház). Formální podoba maďarské instalace na rozdíl od „rozšafnosti“, tak typické pro maďarskou architekturu, však zůstala na úrovni poměrně banální podoby grafické plochy pojednané architektonickými výkresy a fotografiemi, doplněné uprostřed videoprezentací a dvěma modely na soklech před touto plochou. Ačkoli nelze postrádat žádnou ze sledované trojice složek tvořících funkční vizuální instalaci, k jejich interakci či symbióze v rámci této prezentace nedošlo. Účinek na diváka tak byl poměrně průměrný a neměl schopnost jej svou silou aktivovat. Kromě architektů či stavitelů, kteří jsou zvyklí číst výkresy a vnímat dvourozměrné návrhy s pochopením, je z dnešního pohledu tento způsob instalací pro běžného diváka málo přitažlivý, je podobně namáhavý jako četba a porozumění lineárnímu textu. Tento problém v boji o návštěvníka mají kromě uměleckých přehlídek například muzea, která z toho důvodu na místo prezentace výhradně archiválií musí volit interaktivní postupy instalace expozic. Samozřejmě jsou zde možné další efekty, které mohou vnímání dvourozměrné prezentace zatraktivnit, jako například vysoká kvalita grafického podání, zjednodušení obsahové kompozice či kombinace obou efektů (viz obrazová příloha č. 10.10).

Prezentace Slovenska – sekce Divadelní architektury PQ 2003

Monotématickou instalaci Slovenska s tématem obnovy historické divadelní budovy lze na dobu svého vzniku pochválit jako vyrovnanou z pohledů účinku všech tří sledovaných složek. Kurátor a pracovník Divadelního ústavu Bratislava Oleg Dlouhý dobře zvolil téma prezentace výlučného příkladu řešení divadelní budovy té doby – revitalizaci Divadla v Prešově – a zajistil realizaci individuální památkářsky řešená instalace s uplatněním replik či fragmentů restaurovaného interiéru divadla. Tato formálně archaická forma prezentace

využívající originální materiály – koberce, štuky a kopie architektonických fragmentů budovy jako instalační prostředky v rámci výstavy – zcela odpovídala prezentovanému obsahu i tradičním divadelním technologiím a byla v souladu s dobovým kontextem. Detailní vysvětlení obsahové složky bylo posíleno videoprojekcí snímků z průběhu rekonstrukce divadla na zabudovaném monitoru (viz obrazová příloha č. 10.13).

Schema 4 - Základní kompoziční moduly sekce architektury PQ 2003 (Zdroj: archiv autorky)



4.1.5 Nalezená linie sekce architektury PQ03 na základě výsledků srovnání expozic v sekci architektury PQ03

Sekce sestávala z dvaadvaceti subjektů z různých kontinentů (viz tabulka 1). Obsah instalace, tedy projekty divadel a realizované stavby divadel prezentované v rámci přehlídky, byl poměrně pestrý a odpovídal odlišnému přístupu k divadelní architektuře v zastoupených regionech. Rozdílný byl též přístup účastnických zemí k řešení účasti, volbě kurátora i stylu práce těchto kurátorů expozic v rámci sekci architektury PQ03. Specificky se tak vyprofilovaly regiony Brazílie (zastoupila celou Jižní Ameriku), Severní Ameriky (USA a Kanada, plus Velká Británie³⁵), západní Evropa (Německo, Nizozemsko, Švédsko, Norsko), východní Evropy (Česká republika, Polsko, Slovensko, Maďarsko) a solitéry³⁶ (Švýcarsko, Španělsko, Rakousko, Řecko a další).

Brazilská expozice stavěla na individuální vysoké tradici divadelní architektury, která je ve svém regionu výlučná, přesahuje jej a ovlivňuje i další regiony stále živou tradicí architektonické moderny. Zastoupení USA, Kanady a Velké Británie byly přehlídkou velkoryse vybavených divadelních staveb plných jevištní technologie, scénického osvětlení i komfortního vybavení interiérů. Zámořské expozice dokumentovaly dokonalé stavby z USA oceněné institutem USITT³⁷. Přestože obsahem, tedy množstvím realizovaných nových staveb divadel, tyto dva regiony zcela zastínily ostatní, jejich poměrně tradiční dvoudimenzionální způsob prezentace grafickými panely, fotografiemi a vizualizacemi zaostal za jejich obsahovou stránkou.

Princip účasti visegradských zemí měl řadu společných rysů i sousedící polohu po vnějším obvodu hmoty sekce architektury. Jednotícími tématy bylo společné kulturní zakotvení na základech historie střední Evropy i aktuální situace po pádu železné opony, stavební stav divadel, jejich údržba a obnova. Kurátoři Oleg Dlouhý, Jacek Rybarkiewicz a Mihály Varga jsou respektovaní odborníci divadelní komunitou všech tří zemí. S výjimkou Slovenska, jehož prezentace byla monotematicky zaměřená na revitalizaci Divadla v Prešově, byly prezentace polské a maďarské divadelní architektury v sekci architektury PQ03 pojety z pohledu obsahové složky průřezově. Tradiční řemeslný způsob výstavní prezentace těchto instalací odpovídal stavu a možnostem doby. Souvisel s organizací jejich zajištění v kooperaci

³⁵ Divadelní architektura Velké Británie se od vývoje na kontinentu liší a blíží se podobně se vyvíjejícím zemím (USA, Kanada)

³⁶ Solitéry je zde míněn zcela odlišný obsahový námět.

³⁷ USITT (United States Institute for Theatre Technology) – Institut divadla a divadelní technologie USA

s divadelními dílnami a navazujícími provozy, které ještě ve většině případů byly v rukou státu.

V rámci sekce architektury byly prezentovány i významné projekty moderní světové architektury jako například Norská opera v Oslo či Parco della Musica v Římě. Přes dokonalost prezentovaných staveb způsobu jejich prezentace v rámci výstavy tento význam neumocnily, zařadily se tak do řady ostatních projektů. Zde se nabízí otázka, zda mohl komisař sekce svou koncepci postavit jinak, méně demokraticky, a prezentovat významné realizace individuálně. Například mohl zvolit jejich umístění soliterně ve středu expozice, nikoliv paralelně v řadě ostatních. Takovou možnost, tedy vybočení z řady ostatních instalací, si vynutil kurátorský počin švýcarské účasti – na svou dobu unikátním mobilním kontejnerem s uvnitř technicky dokonale připravenou instalací projektu Schiffbau Zurich. Tato instalace byla průlomová profesionálním stylem práce kurátora v kooperaci s designérem a technologem, ukázala směr a nastavila vysokou laťku kvality. Reprezentovala vyváženou uměleckou podobu prezentace specifického obsahu adekvátní formou i technickými prostředky.

Nepříliš pochopeným, z pohledu koncepce celé přehlídky PQ03, byl záměr komisaře sekce architektury PQ03 Pavla Bednáře, aby část sekce architektury byla věnována prezentaci soudobých divadelních technologií přímo na místě zástupci z řad výrobců. Tato možnost byla naznačena v rámci účasti Kanady, kterou podpořila firma GALA – výrobce jevištní technologie, a svůj design divadelních křesel pro firmu TON předvedl osobně architekt Ullman. V ročníku PQ03 ještě nebylo možné propojit instalace s jevištními technologiemi a originálními divadelními materiály v kompaktní podobu sekce architektury. Pokoušet se naplnit záměr a využít nová média pro kompletní účinek instalace architektury dramatického prostoru (jako nové podoby sekce architektury) nemělo v ročníku PQ03 smysl. Důvodem byl jednak rozpočet akce, a pak i organizačně technické možnosti naplnění tohoto záměru v prostředí holešovického Výstaviště v prostoru Průmyslového paláce. Potřeba propojení účinku obsahu, formy a technologie pro žádoucí jednotu instalace tak byla již v rámci PQ03 známa.

Tabulka 1 - Seznam účastníků sekce architektury PQ03 s identifikací složek instalací (Zdroj: archiv autorky)

	ZEMĚ Kurátor Autor	obsahový modul název průřez/téma/info	konstrukční modul typ expozice / individuální info	technologický modul ano/bez technologií info
1	Rakousko není kurátor Barbara Hoelbling	monotematická expozice EINEINSTELLTHEATER autorská, lidský živý prvek	individuální performance v modulu	ano videoinstalace
2	Brazílie J.C.Seroni Gustavo Lanfranchi	průřezová expozice Vliv a tradice brazilské divad. arch. autorská	typ expozice C stěnový modul, 3xsokl s expo.	bez technologií grafika, fotografie
3	Česká republika Marek David Marek David	průřezová expozice Povodně a zkáza pražských divadel téma	individuální/hostitelská země 1xtyp expozice A, 1xatyp	ano video, grafika, fotografie
4	Čína	monotematická expozice Divadelní prostor dynastie Tang Xian, téma	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
5	Egypt Ramzi R.Mustafa Ramzi R.Mustafa	bezkoncepční kombinace /autorská	typ expozice A stěnový m., 2xmodel	bez technologií grafika, fotografie
6	Itálie G.U.Ursini Renzo Piano	monotematická expozice Parco Della Musica, Řím autorská	typ expozice A stěnový m., individuální model	bez technologií grafika, fotografie
7	Japonsko	bez podkladů	typ expozice A stěnový modul	ano, 2xvideo v soklech grafika, fotografie
8	Kanada Celine Moreau	monotematická expozice prezentace scénických technologií výrobce GALA	typ expozice C stěnový m., 3x model	ano grafika, fotografie
9	Maďarsko Mihály Varga výběr autorů	průřezová expozice Rekonstrukce divadel po r. 90 monotéma	typ expozice B stěnový m., 2xmodel	ano 2xvideo, grafika, foto
10	Německo Reinhold Daberto Ramzi R.Mustafa	průřezová expozice Přeměna budov na divadlo téma	individuální objekt technologický rám se 16 pohyblivými boxy	ano grafika, fotografie
11	Nizozemsko výběr autorů	monotematická expozice Divadlo Zwolle téma hostitelská a putovní scéna	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
12	Norsko Hilde Mortvedt výběr autorů	monotematická expozice Státní opera Oslo monotéma	typ expozice A/individuální stěnový modul+ekran	ano centrální ekran, foto
13	Polsko J.Rybarkiewicz výběr autorů	průřezová expozice Divadlo může existovat kdekoli monotéma	individuální zabudovaný prostorový objekt	ano video, grafika, foto
14	Rumunsko M.Lapadat	bez podkladů	typ expozice A stěnový modul, 2xmodel	bez technologií grafika, fotografie
15	Rusko výběr autorů	monotematická expozice Mezinárodní dům hudby, Moskva monotéma	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
16	Řecko Apostolos Vettas	průřezová expozice Malá athénská divadla, experiment téma	individuální zabudovaný prostorový objekt	ano video, grafika, fotografie
17	Slovensko Igor Dlouhý Mitro Štefan	monotematická expozice Rekonstrukce divadla Prešov téma	typ expozice A/individuální stěnový m.+fragmenty,model	ano 1xvideo, fragmenty, fotografie
18	USA Michael Tingley výběr autorů	průřezová expozice divadla oceněná Institutem USITT téma	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
19	Španělsko G.J.Craels F.Guardia, M.Nunez	monotematická expozice Rekonstrukce pavilonu Barcelona na divadlo, téma	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
20	Švédsko Torsten Nobling výběr autorů	monotematická expozice Festivalová scéna v lomu Dalhalla, téma	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
21	Švýcarsko U.Staub, K.Stirneman L. a M.Ortner	monotematická expozice Schiffbau Zurich téma-divadlo v loděnici	individuální modul-kontejner výstavní kontejner	ano video, grafika, fotografie
22	Velká Británie Peter Ruthven Hall Bryan Avery	monotematická expozice RADA-nová budova školy dramat. umění	typ expozice C stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie

4.2 PRAŽSKÉ QUADRIENNALE 2007 – KRIZE NA SCÉNĚ A KONEC VÝSTAVY

Koncepce PQ07 byla vyhlášena v květnu 2005 na tiskové konferenci na půdě Ministerstva kultury ČR, akcentováno bylo čtyřicáté výročí založení přehlídky v Praze s cílem „udělat z Prahy hlavní město scénografie a divadelní architektury“ (Archiv PQ, 2000). V reakci na situaci globálního světa dali organizátoři přehlídky kurátorům svobodu ve výběru tématu a vyzvali účastníky a jimi vybrané kurátory, aby pro svou expozici zvolili a zpracovali aktuální téma s ohledem na trend divadelní kultury své země i dnešního světa. Cílem koncepce tak bylo podtrhnout rozmanitost divadla a scénografie a využít jejich schopnosti reflektovat současný svět. Jednotlivé expozice měly ukázat „*pestrost kultur a divadelních praxí na celém světě a zároveň se pokusit složit společný obraz světového divadla a scénografie*“ (Archiv PQ, 2000).

4.2.1 Geneze prostorového konceptu PQ07

Organizační kostru přehlídky v ročníku 2007 tvořily tři soutěžní sekce – sekce národních expozic, sekce architektury a technologie a studentská sekce SCENOFEST. V tom se od předchozí přehlídky nelišila. Zásadně se však přerozdělily velikosti ploch jednotlivých sekcí. V ročníku PQ07 zaplnila sekce národních expozic obě křídla Průmyslového paláce (výstavní plocha cca 7500 m²), nárůst plochy národních expozic (scénografická sekce) v tomto ročníku činil cca 40% od minulé přehlídky. Naproti tomu plocha sekce architektury a technologie, umístěná na galerii střední haly Průmyslového paláce, činila pouze 400 m² (včetně 100 m² venkovního pavilonu zbudovaného na střeše zádveří Průmyslového paláce), což bylo o cca 30% méně oproti ročníku 2003, navíc na méně atraktivním místě – v galerii střední haly, izolovaně od hlavní části přehlídky. Přízemí střední haly Průmyslového paláce bylo obsazeno projektem Scenofest, pořádaným mezinárodní organizací OISTAT, ve spolupráci s Divadelním ústavem a PQ07. Projekt, připravovaný edukační komisí OISTAT opět pod patronací prezidenta organizace Michaela Ramsaura, sestával z Divadla Scenofestu, Babylonské věže, výstavních prostor, Ptačí stěny, Digitální výstavy a dílen Scenofestu. Již výčet zvolených komponentů instalace ve střední hale vypovídá o poněkud nesourodém seskupení jinak dobře zamýšlených částí projektu. Program Scenofestu měl navíc vytvořené vazby mezi hlavním výstavním prostorem v Průmyslovém paláci a objekty v rámci Prahy – divadlem Alfred ve dvoře, experimentálním prostorem Roxy/NoD a Ekotechnickým muzeem – i širším prostředím přehlídky v areálu holešovického Výstaviště. Pokud by zmíněné instalace, například Babylonská věž či Ptačí stěna aj., vytvořily vlastní instalační objekt – prostorovou

strukturu nezávislou na stavebním objektu Průmyslového paláce, se živým programem a v návaznosti na dílny Scenofestu umístěné mimo hlavní výstavní prostor – daly by přehlídce zcela jinou podobu. Nezasáhly by do její tradiční organizační struktury, ale doplnily by ji volně napojeným, moderně organizovaným uměleckým projektem. Nesourodě s programem Scenofestu, jeho obsahem i formou, byla po obvodu střední haly Průmyslového paláce v přízemí umístěna výstava TAC (Theatre Architecture Competition) – prezentace vítězů soutěže pořádané Architektonickou komisí OISTAT. Zadáním soutěže v ročníku PQ07 byl návrh nové divadelní budovy pro 500 diváků, tedy téma ryze tradiční divadelní stavby. Tato soutěž obsahem související se sekci divadelní architektury a technologie se s touto sekci přehlídky PQ07 nijak nespřáhla a potvrdila tak, že spolupráce OISTAT s PQ07 má limity. Cílem této disertační práce není analýza obsahu scénografických částí PQ ani vztahů PQ a organizace OISTAT, a proto není důvod projekt Scenofest PQ07 detailně popisovat, ale pro vysvětlení vývoje prostorového konceptu PQ07 je nutno vysvětlit dopady tohoto projektu na instalační podobu přehlídky a její další směřování. Scenofest přehlídku PQ07 svým způsobem deformoval a je možné, že nevhodným způsobem ovlivnil její další směřování. Od významu unikátní světové kulturní akce, nastavené v šedesátých letech dvacátého století v Praze, respektované profesionály, umělci i odbornou veřejností, se přehlídka díky globalizaci současného světa posunula směrem k podobě jednoho z více podobně zaměřených kulturních eventů³⁸. Na druhou stranu Scenofest a jeho organizace naznačily pro budoucí přehlídky PQ vhodné vytvoření vazeb mezi hlavním prostředím přehlídky a Prahou. Nastavení určité sítě, vzniklé propojením částí přehlídky, rozmístěných po dobu jejího trvání v městském prostředí, spojující výstavu s živým programem zasazeným do veřejného prostoru, posílí účinek celé přehlídky. Jedná se o funkční organizační řešení spojení nesourodých částí přehlídky v jeden koncept. Pokud by Scenofest, jako živá část PQ07, našel vhodné umístění v místě přehlídky (v prostředí Výstaviště Holešovice) nebo kdekoli v rámci Prahy, bylo by jeho spojení s přehlídkou adekvátní a jednoznačně akcí posouvající s ohledem na vývoj divadelního umění své doby (performance ve veřejném prostoru, sociální podoby divadla, divadlo bez divadelní budovy atd.). Ale jeho poloha v tradičním výstavním prostoru nejen že nepodpořila jeho vyznění, ale i zásadně poškodila sekci architektury a technologie.

³⁸ OISTAT pořádá pravidelně přehlídky World Stage Design, mezinárodní výstavu scénografie, která mění místa svého konání. Oborově podobný záběr má i La Biennale di Venezia, více prakticky profesně zaměřen je například Conference&Stage Expo pořádaný USITT.

Prezentace škol scénografie byla umístěna zcela izolovaně od hlavní části přehlídky v Křížkových pavilonech. Ačkoli toto umístění lehce mimo společný prostor výstavy mohlo být shledáno pro tuto sekci nevýhodné, získala tak studentská sekce svůj výhradní prostor. Tento výstavní prostor nebyl nijak komfortní, ale s programem (obsahem) a pracovní podobou (forma a technologie) této studentské části přehlídky se spojil dobře. Vznikla tak kreativní dílna v místě přehlídky, svým způsobem živá a funkční podoba instalace, která se zároveň nevyomykala linii vývoje přehlídek Pražského quadriennale a tuto linii svým způsobem posunula.

4.2.2 Podoba sekce architektury a technologie PQ07

Koncepcí sekce bylo představit nejzajímavější realizace divadel za uplynulých čtyři až pět let. Vystaveny mohly být nejenom divadelní budovy kamenné, ale i scény rekonstruované či mobilní. Název sekce vyjadřuje, že architektonické řešení ovlivňují další faktory. Vystavené projekty, modely a projekce měly také umožnit porovnat, zda a jak nové technologie, materiály, předpisy, topologické vztahy či tradice ovlivňují architektonický koncept divadelní budovy, jak uvádí mimo jiné Závěrečná zpráva PQ07 (Archiv PQ, 2000).

Cílem komisaře sekce architektury a technologie Pavla Bednáře a jeho týmu v ročníku PQ07 bylo akcentování vztahů architektury a scénografie či divadelního umění. Navazoval tím na vlastní teorii podepřenou výzkumem, probíhajícím v rámci workshopů a mezioborových výukových programů na půdě Fakulty architektury ČVUT a společného pracoviště Institutu intermédií, jehož vznik inicioval a spolu se zástupci DAMU, FAMU a Fakultou elektrotechniky ČVUT dovedl k realizaci.³⁹ Do názvu sekce promítl i důraz na zapojení moderních technologií, které umožní vytvoření optimálního divadelního objektu na principu synergie umění, architektury a technologie v jednom celku. V tomto záměru lze najít opodstatnění námi sledovaného účinku obsah-forma-technologie. Sekce byla obeslána pětadvaceti expozicemi účastnických zemí přehlídky. Díky umístění většiny dílčích expozic v sekci architektury a technologie po obvodu galerie střední haly, bylo účastníkům zadáno limitované prostorové řešení tvaru jejich expozic. Řešení sekce komisaře Pavla Bednáře a její instalační podoba vycházela z potřeby nahrazení chybějícího prostoru sekce architektury svíslou plochou expozic a jejich výškou. Prostorový koncept instalace sekce jako celku byl založen na rytmu obřích grafických ploch, umístěných po obvodu galerie střední haly a

³⁹ IIM - Institut intermédií je společné pracoviště, vzniklé na základě spolupráce vysokých škol uměleckých a technických, se sídlem na půdě ČVUT v Praze (O nás IIM, 2015).

v prostoru speciálně postaveného venkovního pavilonu na střeše objektu Průmyslového paláce, který byl ke galerii střední haly připojen (viz obrazová příloha č. 10.15). Tyto dominantní grafické plochy (základní kompoziční moduly instalace sekce jako celku) – měly zároveň působit jako dálkové informativní poutače pro návštěvníky výstavy, že nesnadno přístupná galerie je dalším výstavním prostorem (viz obrazová příloha č. 10.26). Provedení stěnových modulů bylo variabilní a jednotliví účastníci si mohli zvolit jednu ze tří základních variant (viz schema 5). Na úkor minimální půdorysné plochy pro expozice byla v rámci sekce vystavovatelům dána možnost pojednání svislých ploch o rozměru cca pět krát pět metrů, eventuálně umístění jejich artefaktů v hloubce maximálně jednoho metru. Výjimečná plocha vedle auditoria sekce architektury byla rezervována pro českou expozici – instalaci bratří Formanů. Podobně jako interiérové poutače ve střední hale v rámci výstavního prostoru se nositelem informace o výstavě směrem do městského prostoru – venkovním poutačem – měla stát fasáda zmíněného venkovního pavilonu pojednaná grafikou PQ07. Futuristická podoba venkovního pavilonu na principu moderních skladebných konstrukcí zastřešená polštáři z PTFE⁴⁰ folie bohužel nebyla realizována (viz obrazová příloha č. 10.14). Projekt architekta Bednáře nebyl dokončen vzhledem k tomu, že v průběhu příprav v roce 2007 zemřel. Nebylo v silách jeho týmu pod vedením Lenky Bednářové, následně jmenované komisařkou sekce, tuto technologicky nejnáročnější část sekce architektury zrealizovat a bylo zvoleno řešení tradiční - modulární stavba, zastřešená polykarbonátovou krytinou, v proporcích původně zamýšleného pavilonu.

Auditorium sekce, jeden ze základních kompozičních modulů celku instalace (viz schema 5) bylo v rámci PQ07, oproti předchozímu ročníku, zredukováno s ohledem na prostorové možnosti galerie střední haly na polovinu (cca 50 m²). Komisařka sekce umístila na obvodových partiích auditoria prezentaci výstupů mezinárodního projektu a workshopu From Stage Design to Architecture (viz obrazová příloha č. 10.27). Jednalo se o prezentaci výzkumu probíhajícího na Fakultě architektury ČVUT (FA ČVUT). Garantem zmíněného projektu byl až do roku 2007 doc. Ing. arch. Pavel Bednář, tehdejší vedoucí Ústavu interiéru a výstavnictví FA ČVUT. Jednalo se o výukový mezinárodní interdisciplinární projekt na pomezí oborů architektury a scénografie probíhající na půdě FA ČVUT, School of Architecture Technical University of Lisbon, Lund University-School of Architecture a Superior National

⁴⁰ PTFE je speciální plast, charakteristický svou vysokou chemickou a teplotní odolností, jeho výhodou jsou i výborné dielektrické vlastnosti, nízká nasákavost, vynikající kluznost či vysoká odolnost proti stárnutí.

School of Architecture Paris la Villette. Projekt v rámci přednáškového bloku v auditoriu sekce v průběhu přehlídky PQ07 představila profesorka Superior National School of Architecture Paris la Villette, Mahtab Mazlouman.

4.2.3 Rozbor expozic v sekci Divadelní architektura/Theatre Architecture PQ07

Prezentace Maďarska – sekce architektury a technologie PQ07

Maďarská expozice v sekci architektury PQ07 kurátora Andráse Forgácha byla symbolickým příkladem místa a doby, prezentujícím *Divadlo bez divadelní budovy* v podání divadla Krétakor. Podobně jako v roce 2003 i v sekci architektury PQ07 se jednalo o čistě plakátovou formu instalace autora expozice Mihály Vargy. Agresivní grafické zpracování velkoplošného posteru (tedy pouhé grafiky bez jakékoli tvarové podoby i technologické výbavy) bylo v jednotě s obsahem prezentovaného záměru. Kurátor prezentace Maďarska vybral jako reprezentativní ukázka vývoje divadelního prostoru mezní projekt, který inscenoval divadlo mimo jakýkoli divadelní prostor. Důvody k této divadelní formě mohly být pochopitelně různé, například společenské napětí v přerodu uspořádání maďarské společnosti na začátku nového tisíciletí. Můžeme se však dohadovat, že záměr výrazně ovlivnily ekonomické a politické důvody. Pokud lze v rámci maďarské účasti na přehlídkách PQ v sekci architektury ve sledovaném období najít její vlastní linii, potom lze konstatovat, že je to minimalismus formy. V tomto případě lze redukci formy a technologie na nulovou hodnotu v obsahu díla správně překlopit do nulových hodnot při prezentaci tohoto díla (viz obrazová příloha č. 10.16, č. 10.17).

Prezentace Slovenska – sekce architektury a technologie PQ07

Prezentace slovenské účasti v sekci architektury PQ07 se od ročníku 2003 zásadně odlišovala, ačkoli byla svěřena tradičně kurátorství ověřeného kurátora Olega Dlouhého. Tentokrát se jednalo o průřezovou expozici pod příznačným názvem Theatre Architecture in Slovakia-situation Report. Obsahovala šest různorodých příkladů, které divadelní architekturu daného období reprezentovaly. Zahrnovala realizaci novostavby Nové budovy Slovenského národního divadla Bratislava, přestavbu Městského divadla v Žilině, projekt rekonstrukce původní stavby Státní opery Banská Bystrica architekta Belluše či přestavbu Komorního divadla v Martině. Dále byly v rámci expozice prezentovány ukázky adaptace a revitalizace prostor, určených původně k jinému účelu, pro divadelní či kulturní využití – např. železniční stanice v Žilině proměněná v centrum alternativní kultury či projekt

Cementáreň Banská Bystrica, která byla přeměněna na Divadlo z pasáže. Na rozdíl od maďarského konceptu pojednání plochy grafickým posterem zvolil autor instalace Pavel Choma minimalistickou instalaci (obsahově průřezové expozice) postavenou na technologickém řešení – uplatnění šesti plochých monitorů zobrazujících obsahové sdělení. Tvarově identický modul základní výstavní plochy jako v případě maďarské instalace byl oproštěn od jakéhokoli obrazového motivu, pouze drobným textem odlišil a identifikoval jednotlivé projekty a jejich technologické sériové moduly. Linií slovenské účasti v sekci architektury je garant jejího obsahu, kurátor Oleg Dlouhý a jeho tým, který vždy volí a dosahuje adekvátní a kompletní podoby instalace pestrostí její formálně technologické stránky. V rámci ročníku PQ07 se jednalo o jednu z nevhodněji řešených instalací posuzovaných nastavenou metodou trojrole (viz obrazová příloha č. 10.18, č. 10.19).

Prezentace Kanady – sekce architektury a technologie PQ07

Kanadská expozice v sekci architektury a technologie PQ07 také zvolila taktně minimalistickou instalaci v podobě dvou stojanů reprezentujících dva projekty ze dvou provincií, frankofonní Projekt tunelu Quebec a anglofonní Centrum jevištního umění Four Seasons Toronto. Obsah zvolených témat vykazoval různorodost přístupu k vývoji divadla. Zatímco projekt Four Seasons Centre for Performing Arts byl ukázkou oficiální architektury špičkově technologicky vybavené budovy, projekt víceúčelového objektu Jacquese Planta byl příkladem prostoru pro kulturu reagujícího na aktuální změny témat a postupů v divadelním umění. Z pohledu obsahu se jednalo o nesporně kvalitní příklady divadelní architektury své doby. Z pohledu instalačního designu se zase jednalo o inteligentní formu instalace v duchu spíše tradiční výstavní expozice, adekvátní zadání i schopnosti splnění účelu v daném prostoru. Snadno smontovatelné stojany složené z konstrukčních dílců na bázi dřeva, které bylo možné dopravit z místa výroby (Kanada) na místo výstavy (Praha), byly vybaveny zabudovanými monitory a osvětlením, které funkčně doplnily popisně instalované drobnější texty a obrazy. Zvolená barevnost se vymykala ostatním instalacím, přesto expozice jako celek zapadla do celku sekce složeného z prostorově jasně definovaných instalačních modulů. Výsledný účinek instalace je bohužel, přes nesporné kvality jejích základních složek, nutno hodnotit jako rozpačitý. Vzhledem k tomu, že nebyla nalezena optimální rovnováha složek tvořících správně vybalancovanou instalaci, nedošlo k naplnění cíle autorů a očekávání návštěvníků (viz obrazová příloha č. 10.20).

Prezentace České republiky – sekce architektury a technologie PQ07

Pro prezentaci České republiky v rámci PQ07 byl vybrán kurátorský projekt Petra a Matěje Formanů pro sekci národních expozic i sekci architektury a technologie. Snad s výjimkou faktu, že kurátoři prezentovali v obou expozicích vlastní tvorbu, nelze instalacím cokoli vytknout. Česká expozice ve sledované sekci architektury byla reprezentována projektem Divadelní loď tajemství, která byla díky představení Nachové plachty výrazným a úspěšným alternativním divadelním projektem v době konání PQ07. Původní plovoucí přepravník uhlí a písku byl přestavěn na alternativní scénu na Vltavě. Představení bylo živým programem doplňujícím přehlídku a tedy i dobrým networkingem jako pracovním nástrojem organizace moderní přehlídky umění. Instalaci v rámci sekce architektury a technologie jako výstavní objekt (artefakt dle návrhu Josefa Sodomky) tvořil objekt – model volně navozující iluzi lodi plné tajemství a fantazie. Objekt vytvořený tradiční truhlářsko-řemeslnou technikou není z pohledu technologie ničím jiným než divadelní kulisou doplněnou řadou tradičních divadelních mašinerií⁴¹ doplněnou technologiemi dneška (elektrické osvětlení, diaprojekce, aj.). Umístění instalace na galerii střední haly Průmyslového paláce pod industriální kostrou této stavby vyznělo vhodně, navíc zde měla instalace dostatek prostoru, aby se vymezila vůči ostatním expozicím sekce, které byly zcela odlišné jak obsahem, tak formou řešení. Nejbližší Lodi tajemství byly po obvodu auditoria sekce umístěné expozice Velké Británie a Nizozemí, které prezentovaly zcela jiné divadelní formy i filozofie divadelní architektury. Českou expozici v rámci PQ07 je nutno hodnotit jako jednu z nejprogresivnějších instalací adekvátní době a místu konání akce. Volba obsahu byla adekvátní stavu divadla u nás a ve střední Evropě, ačkoli její autoři měli bohaté zkušenosti i s praktikováním divadla a novými formami v západní Evropě. Instalační podoba byla v souladu s ideovou rovinou obsahu a její úroveň nezklamala. Bylo by však chybou považovat tento projekt za vývojovou linii české divadelní architektury. Toto výjimečné představení či časově omezený umělecký projekt byl realizován, ale nelze jej opakovat. Vývoj se ubírá další cestou. (viz obrazová příloha č. 10.21, č. 10.22).

⁴¹ Divadelní mašinerie – divadelní technologie středověkého divadla, zpravidla na volném prostranství, umožňující změnu dekorace či iluze podporující divadelní akci. Dále byly využívány kočovnými či amatérskými divadelníky i v dobách následujících.

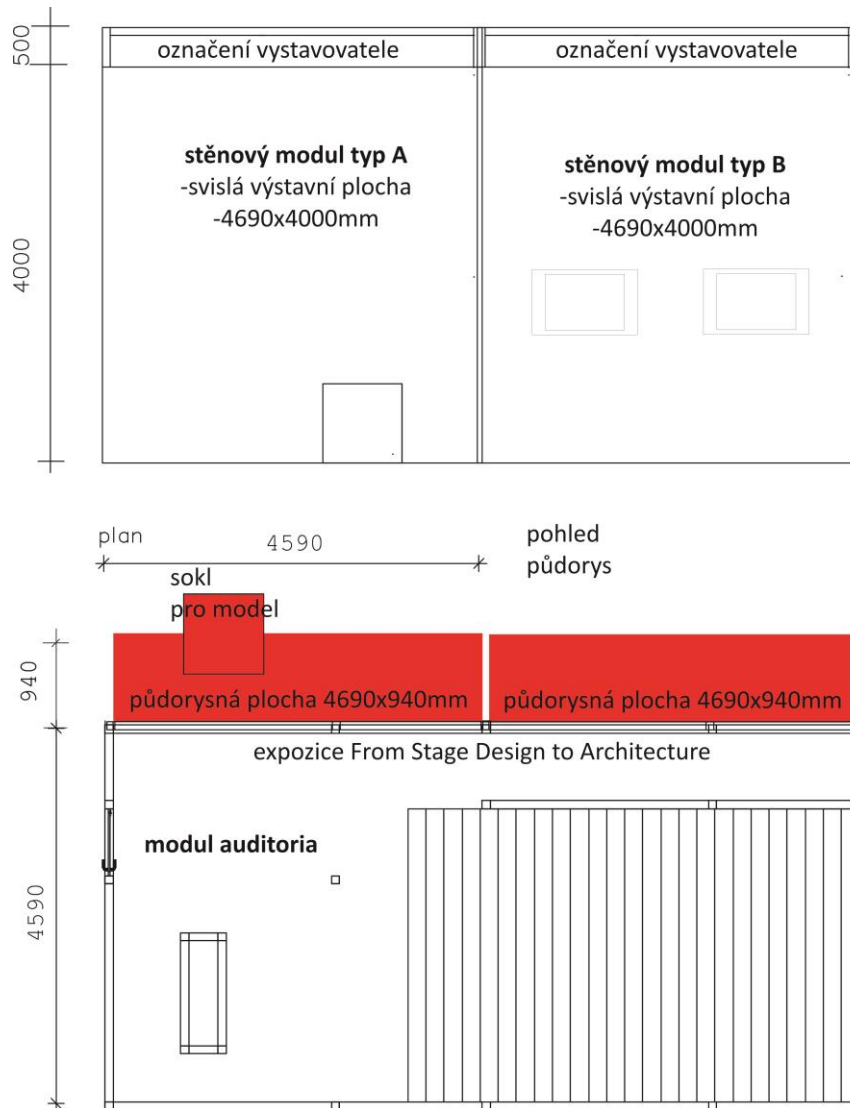
Expozice Polska

Účast Polska v rámci ročníku PQ07 byla svěřena novému týmu pod vedením kurátora Pawela Wodzińskiego a architekta Mirka Kaczmarka. Pravděpodobně méně zkušeností s řešením instalací podobného druhu dovedlo polské expozice v obou hlavních sekcích přehlídky PQ07 do slepé uličky. Tou se stalo využití symbolu v podobě prostorového objektu mapy Polska. V sekci architektury byl tento motiv použit v podobě rámce lemujícího interaktivní plochy obrazovek prezentující obsah instalace. Přes nezpochybnitelný význam obsahu, tedy převážně kvalitních přestaveb pro divadelní prostor ve Varšavě, Legnici, Gdaňsku a Krakově, a technologickou výbavu exponátu, veletržní forma instalace tuto kvalitu zdevalvovala (viz obrazová příloha č. 10.23, č. 10.24).

Expozice Irska

Vrcholem kvality obsahu instalace v sekci architektury a technologie PQ07 byla účast Irska. Odůvodnění stavu nové divadelní architektury demografickou změnou, vytvářením nových komunit v expandujících malých městech a na předměstích bylo pregnantním vystižením charakteru místa a doby. Řadě instalací ostatních účastníků chybělo právě toto zakotvení a zdůvodnění vztahů kultury-divadla-architektury v dané zemi či regionu. Instalace Irska předvedla pouze tři realizované příklady architektury zahrnující i divadelní prostory. Dva projekty uměleckých center v Navan a Thurles reprezentovaly polyfunkční stavby, poskytující danému regionu či čtvrti kromě divadelního prostoru i další kulturní a sociální funkce. Třetici prezentovaných staveb doplnila dokumentace dočasného divadelního prostorového konceptu ONE-Healing with Theatre, který byl realizován jako experimentální projekt v prostoru továrny Guinness po dobu jednoho týdne. Jednalo se o projekt experimentální divadelní formy na marketingovém zadání, tedy obsahově svébytný formální útvar, který však rozhodně nepostrádal invenci a výtvarnou kvalitu. Z pohledu formální stránky se instalace prezentace Irska v sekci vyznívala decentně až stroze. Zúžením obsahové různorodosti dalo vyniknout cíleně vybraným reprezentativním realizacím. Textově obrazová dokumentace byla doplněna modelem a precizně zpracovaným katalogem doplňujícím detailní informace, které vizuální stránka instalace nemůže postihnout. Díky těmto atributům je účast Irska v sekci zdokumentována nejlépe ze všech. Je konzistentní v názoru a vyvážená z pohledu zkoumaných složek (viz obrazová příloha č. 10.25).

Schema 5 – Základní kompoziční moduly sekce architektury PQ07 (Zdroj: archiv autorky)



Tabulka 2 – Tabulka účastníků sekce architektury PQ07 s identifikací složek instalací, část A
(Zdroj: archiv autorky)

	Země Kurátor Autor	obsahový modul název průřez/téma/info	konstrukční modul typ expozice / individuální info	technologický modul ano/bez technologií info
1	Brazílie Antonio Grassi Antonio Grassi	monotematická expozice Divadlo Oscara Niemayera autorská	typ expozice A stěnový modul, 4xskl s expo.	bez technologií grafika, fotografie
2	Česká republika Matěj Forman M.Forman,J.Sodomka	monotematická Divadelní loe Tajemství paralela k předst. Nachové plachty	individuální/hostitelská země loutkářsko-řemeslný objekt	ano video, obrazy, modelový objekt
3	Egypt Mahmoud Hamman Mahmoud Hamman	Výběr z experimentálních forem průřez formami a technikami	typ expozice A stěnový m.,2xmodel	bez technologií grafika, fotografie
4	Irsko J.Comiskey J.Comiskey	monotematická expozice Malé je krásné téma: komunitní život v Irsku	typ expozice A stěnový m.,1xmodel	bez technologií grafika, fotografie
5	Izrael	monotematická expozice Festival Backstage, Tel Aviv konceptuální obsahový modul	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
6	Kanada V.Borboen,N.Rewa J.Plante	průřezová expozice 2 objekty ze dvou provincií Four Seasons a Projekt tunelu	typ expozice A/individuální 3d stojany jako exponáty	bez technologií grafika, fotografie
7	Litva H.Sebackevicius	nerealizováno	typ expozice A	bez technologií
8	Maearsko Ildrás Forgách Mihály Varga	monotematická expozice Divadlo bez divadelní budovy obsahový modul základ celku	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
9	Mexiko Jorge Ballina P.Amand,	monotematická expozice Station theatre Mexico City	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
10	Německo Thomas Engel K.winkelsesser	monotematická expozice Nové divadlo v Postupimi popisná prezentace architektury	typ expozice A stěnový modul	technologie=princip expozice bez technologií grafika, fotografie
11	Nizozemí M.v Goor M.v Goor	průřezová expozice Všestranné divadlo zájezdová představení a prostory	typ expozice A/individuální individuální moduly kce	ano grafika, fotografie, videa
12	Norsko HildeS. Pedersen HildeS. Pedersen	monotematická expozice Divadlo Haologaland monotéma	typ expozice A/individuální stěnový modul+ekran	ano centrální ekran, fotografie
13	Polsko P.Wodzinski P.Wodzinski	průřezová expozice Realita transformace komerční podání	typ expozice A/individuální zabudovaný prostorový objekt	ano video, grafika, fotografie
14	Rumunsko Razvan Luscov Razvan Luscov	monotematická expozice Revitalizace divadla Odeon Bukurest monotéma	typ expozice A stěnový modul,2xmodel	bez technologií grafika, fotografie
15	Rusko	monotematická expozice Rekonstrukce historických divadel téma rekonstrukce	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
16	Řecko Apostolos Vettas Apostolos Vettas	monotematická expozice Přestavba kinin Kleio na divadlo téma přestavba	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
17	Slovensko Oleg Dlouhý Oleg Dlouhý	průřezová expozice nová budova SND a další kurátorský výběr, zdarilá instalace	typ expozice A/individuální stěnový modul pasivní	ano 6xvideo
18	Srbsko a ČH R.Dinulovič R.Dinulovič	průřezová expozice Divadlo politika město stěnový modul pasivní	typ expozice A/individuální obsah ve videoprojekci	bez technologií grafika, fotografie
19	Švédsko P.Almquist T.Nobling	monotematická,4 příklady Jeviště v divadelních školách experimentální prostory	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie

Tabulka 2 – Tabulka účastníků sekce architektury PQ07 s identifikací složek instalací, část B
(Zdroj: archiv autorky)

20	Španělsko Ramon Ivars Antoni Ramon	monotematická expozice Divadla v nebezpečí	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
21	Turecko E.Percin E.Percin	průřezová, 3 objekty Z minulosti do budoucnosti	typ expozice A stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
22	Taiwan Pehu Lin J.J.Chuang,C.Eveleigh	monotematická expozice Improvizovaná setkání	typ expozice A/individuální stěnový modul	bez technologií grafika, fotografie
23	USA R.Pilbrow R.Pilbrow	průřezová expozice Divadla pro novou generaci - experimentální prostory	typ expozice A/individuální stěnový modul, 2 x sokl s modely	ano, LCD TV grafika, fotografie
24	Velká Británie Kate Burnett Kate Burnett	průřezová expozice Spolupracovníci přestavby	individuální objekt prostorový modul	ano, videoprojekce světelná grafika, fotografie

4.2.4 Pokračování linie divadelní architektury a prostoru mezi PQ03 a PQ07 a dopad na instalační podobu sekce architektury

Vnímáním obsahu a záměrů kurátorských záměrů prezentací z pozice komisaře sekce architektury PQ07 lze dojít k následujícímu shrnutí. Na zastoupených projektech v rámci sekce architektury věnovaných počínům v období let 2003-2007 se jednoznačně projevila hospodářská krize. Ekonomiky zemí visegradské čtyřky řešily v té době zcela jiné problémy než kulturu a investice do budování divadel a kulturních stánků obecně tedy byly minimální, situace v Německu byla též specifická ve smyslu směřování aktivit na východ, tedy na mladé spolkové země. Na rozdíl od předchozí přehlídky⁴² směřovaly aktivity této etapy v letech 2004–2007 až na výjimky⁴³ spíše k adaptaci pro divadelní akci již vysloužilých budov a specifických prostorů určených původně pro jiný účel. Nalézání takových objektů jako instalačního a inscenačního prostoru bylo svým způsobem náhradou jejich vytváření. Vlastní řešení z pohledu autorů vykazují jisté shody i odlišnosti. Národními kurátory prezentací v rámci přehlídky však byly ceněny za svůj přínos umění převážně alternativní a experimentální formy⁴⁴.

⁴² Předchozí ročník přehlídky – PQ 2003 lze chápat ve středoevropském prostoru jako období obnovy historických divadel po pádu železné opony a přírodních katastrofách.

⁴³ Například projekt Nové budovy Slovenského národního divadla Bratislava

⁴⁴ Příklady experimentálních forem prezentovaných v rámci PQ07 jsou CZ-Lod' tajemství bří Formanů, SK-Cementáreň Banská Bystrica, PL-Legnica, St.Browar Poznan, HU-Krátakor.

Tyto projekty vykazovaly shody a odlišnosti v přístupech k adaptaci původních prostor, ale vždy bylo nutné uplatnění divadelních i jiných instalačních technologií⁴⁵ v těchto prostředích při zachování *genia loci* a jeho vlivu na výslednou atmosféru i účinek inscenace. Ruku v ruce s oslabením tvorby divadelního prostoru rostl význam nových technologií, jejichž využití jakoby odvádělo pozornost jak diváků, tak i tvůrců od významu a potřeby kvalitního zázemí. Z pohledu formování divadelního prostoru tento přestal být slupkou pro akci schovanou uvnitř, objekt sám se stal scénou, která divadelní akci formuje. Prolínání divadla s výtvarným uměním, hudbou, architekturou, grafickým a světelným designem vytváří nové hodnoty a dimenze. Poloha umění ve směru k sociální společnosti a akcent na lidský rozměr a uměřenost byla v rámci sekce architektury PQ07 zjevná. Ačkoli za zcela jiných ekonomických podmínek, ale pravděpodobně v tvrdé konkurenční soutěži, lze tento měřítkem lidský element v divadelní tvorbě najít i na prezentacích Velké Británie a Kanady. Nizozemsko krizi ve smyslu omezení investic do budování divadel pravděpodobně neprodělávalo a předvedlo formálně upovídaný světelně obrazový objekt, dokumentující vznik řady tradičních objektů. Instalačním vrcholem sekce architektury byla jednoznačně modelová parafráze na divadelní prostor bratří Formanů *Loď tajemství*, která byla vybrána jako nejlepší kurátorský záměr pro českou účast v rámci přehlídky PQ07. Jak obsahová složka, kterou je veleúspěšný projekt představení *Nachové plachty*, tak i jeho podání v rámci přehlídky umění formou tradičního truhlářsko-modelářského hravého objektu, považuje autorka za skvěle vystiženou podstatu věci. Bez zbytečných a přemrštěných záměrů, s cílem zapůsobit invencí autora jiných instalací v rámci přehlídky, byla *Loď tajemství* plná lidského elementu, humoru i komorní inteligence. Ve srovnání s například výše zmíněnou účastí Nizozemska, nepřiliš pracovitými prezentacemi Srbska, Německa či vlivy ostatních částí přehlídky ve střední hale byla zdánlivě upozaděna prvoplánové pozornosti, ale jako vše výjimečné zachovala trvalý dojem.

PQ07 se stalo jednoznačně platformou prezentace divadelní architektury jako svébytné součásti celého spektra disciplín, které divadelní umění zahrnuje, a mělo význam pro profesionální účastníky i popularizaci tématu obecně. Event, výstava, workshop, performance, to vše je Pražské quadriennale jako zdroj informací, inspirací, možností setkání s lidmi stejného i jiného pohledu na věc. Podstatná je však i jeho vizuální stránka a více či

⁴⁵ Technologií zde lze rozumět skutečně technické prostředky pro vytvoření funkčního divadelního prostoru i řemeslné či jiné tradiční způsoby pro vytvoření divadelní iluze.

méně efektivní volba způsobů prezentace. Byla objevena řada nových nápadů a alternativních forem instalací, od tradiční formy výstavy k happeningu, živé akci, od přednášek k performanci v rámci přehlídky a naopak obrat zpátky ke zkratce jako účinné formě prezentace. S odstupem času od přehlídky jako takové se lze při hledání závěrů a rekapitulaci účasti na její realizaci domnívat, že řada tvůrců a organizační tým přehlídky byli vědomě či podvědomě na rozpacích, zda přizpůsobit formu podání již nově rozšířenému obsahu či nikoliv. Je skutečností, že instalační umění v podobě formálního způsobu prezentace PQ07 jistým způsobem zaostalo za obsahovým rozšířením či rozšířeným záběrem akce.

Ročník PQ07 lze ve sledovaném období mezi lety 2003 až 2007 označit za skutečně kritický. „*Exhibition on the stage: reflections on the 2007 Prague Quadriennial*“ byl název publikace, kterou jako osobní reflexi PQ07 publikoval její generální komisař Arnold Aronson (Aronson, 2007). Osobnost Arnolda Aronsona je pro Pražské quadriennale důležité zejména pro schopnost vnášení nových ideových směrů a otevření přehlídky světu. Naznačil potřebu posunout smysl přehlídky od původního pojetí výstavy směrem k uměleckému quadriennale, zaměřenému na divadlo jako komplex celé šíře disciplín.

4.3 PRAŽSKÉ QUADRIENNALE 2011 – DIVADLO NA KŘIŽOVATCE ARCHITEKTURY

12. ročník přehlídky vstoupil na scénu se změněným názvem Prague Quadriennial of Performance Design (termín v angličtině formulovaný Arnoldem Aronsonem, generálním komisařem PQ07 a aktuálně nejvýznamnějším teoretikem PQ).⁴⁶ Název sám postihuje proměnu orientace přehlídky s ohledem na stav divadelního umění, společnosti, politiky a popisuje další vlivy formující přehlídku. V článku „*Exhibiting Scenography*“ v podstatě detailně popsal, jak by se mělo Pražské quadriennale nadále profilovat (Aronson, 2007, str. 27-40). Pojmenoval dosavadní již vyzkoušené podoby instalací, dokumentačně statickou (prezentovanou plány, skicami, modely či fotografiemi) a kinetickou (videoprezentace) prezentaci objektů spojených s divadlem (kostýmy, rekvizity) a substituční prezentaci, kde specifický objekt (artefakt) je sám scénografií.

⁴⁶ Český překlad zní Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, nicméně nevystihuje přesně obsahový význam anglické verze názvu s ohledem na významové nuance termínů scénografie a divadelní prostor.

Vystihl správně, že se umělecká koncepce i organizace přehlídky Pražské quadriennale v její původní nezměněné podobě liší od podoby uměleckých přehlídek pořádaných v té době jinde ve světě. Publikovaná reflexe Arnolda Aronsona, zmíněná hned v úvodu výše zmíněné publikace, byla analýzou stavu po skončení přehlídky PQ07, ale měla opravný účinek směrem k již nadcházejícímu ročníku, tedy PQ11, a jeho umělecké koncepci.

Začátek dvacátého prvního století přinesl nové společenské i ekonomické podmínky a postavil divadlo a disciplíny s ním spojené před otázku, kudy se mají dále ubírat. Divadelní akce se, slovy jeho současných teoretiků, již netočí kolem jeviště, nýbrž využívá prostor v celé jeho šíři, ať již inscenovaný, tak i ten zcela reálný, se všemi jeho aspekty. Tato věta v sobě nese rozpor, který v podstatě současným divadlem hýbe. Na jedné straně současné divadlo opouští divadelní budovu, a na druhé straně se uchyluje k architektuře či urbanismu jako prostorovému rámci pro svou akci.

Pod vlivem nové obsahové linie, kterou začalo Pražské quadriennale cíleně budovat, vyslovila umělecká ředitelka PQ11 Sodja Lotker očekávání z pohledu obsahového záměru:

„Důležité slovo pro PQ11 je kontext. Dvacáté Quadriennale usiluje o nalezení nových kontextů pro scénografii jako obor, hledá jeho vztah k výtvarnému umění, architektuře, teorii, sociologii atd.“

(PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, 1999, str. 18)

4.3.1 Geneze prostorového konceptu PQ11

Prostorový koncept, související s novou uměleckou koncepcí přehlídky PQ11, byl do značné míry ovlivněn zkušeností z přehlídky předchozí (PQ07). Problémy prostředí holešovického Výstaviště kromě těch, které byly již v době konání PQ07 zřejmé, navíc zkomplikoval požár Průmyslového paláce v říjnu roku 2008. Výsledkem byla ztráta celého jeho levého křídla. Toto byl již poslední impuls k opuštění tohoto tradičního prostředí přehlídky PQ a hledání nového organizačního řešení, ke kterému by tak jako tak muselo dojít. Nikoliv pouze nedostatek prostoru hal pražského Výstaviště a jejich stavební kondice byly skutečným důvodem změny prostředí přehlídky. Ve skutečnosti se jednalo o vymanění kulturní akce z prostředí svázaného s nánosem politiky, zábavního průmyslu a dalšího balastu, které toto prostředí dodnes svazují. Naznačené postupy svázání přehlídky PQ s architektonickými objekty, které tímto stigmatem netrpí a které již byly částečně

vyzkoušeny v průběhu ročníku PQ07, bylo nyní nezbytné realizovat v celém rozsahu akce. Jednotlivé sekce přehlídky a její další projekty byly rozmístěny mezi objekty Veletržního paláce, Pražské křižovatky, Národního divadla, DAMU a dalších objevených míst města a propojeny v jednu kulturně uměleckou síť.

Tvůrci umělecké koncepce PQ11 správně vyhodnotili, že dosavadní přehlídky v zájmu předvedení toho nejlepšího ve skutečnosti prezentovaly vše a rozhodli se proto akci kurátorky více profilovat. Potřebu uchránění kompaktnosti organizační struktury PQ 11 před bezbřehým předvedením všeho, co cyklus mezi přehlídkami přinesl, zmínila i ředitelka Divadelního institutu v Praze Jana Petrová v úvodu svého příspěvku do katalogu ročníku PQ11:

„Čtyřletý cyklus i jedinečnost Quadriennale ve světovém kontextu budí potřebu prezentovat slovo „vše“. Přes tuto otevřenost a komplexní šíři však musíme být obezřetní, aby byla zachována kompaktnost, smysluplnost a koncepční jednota celku každého Quadriennale. PQ není veletrh, každý ročník má svou vizi a směr...“

(PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, 1999, str. 17)

4.3.2 Podoba Architektonické sekce PQ11

Problémy vztahu sekce architektury k ostatním částem přehlídky, pochybnosti o jejím významu pro přehlídku a nejasnost její instalační podoby byly podrobně popsány v kapitolách minulých. Sekce architektury PQ11 měla dle vyjádření uměleckého týmu PQ za úkol z pohledu uměleckého konceptu PQ11 *„zkoumat reálný prostor pro performativní aktivity za hranicí divadelní budovy“* (PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, 1999, str. 18).

Komisařkou Architektonické sekce PQ11 byla jmenována pro přehlídku již známá postava Dorita Hannah, profesorka Massey Univerzity ve Wellingtonu, podílející se aktivně na minulých ročnících PQ. Po skončení PQ07 přispěla do publikace Arnolda Aronsona článkem *„State of Crisis“*, kde se zamýšlela nad problematikou divadelní architektury na příkladech staveb, prezentovaných v sekci architektury PQ07. Mimo jiné formulovala termín *„performative architecture“*, který byl již v úvodu práce zmiňován (Aronson, 2007, str. 42). Popsala mimo jiné posunutý vztah obyvatel určité městské čtvrti k veřejným stavbám

(například divadlu), reprezentujícím termín architektura a srovnala je se vztahem publika a představení.

Architektonické sekci Pražského quadriennale 2011 dala podtext *NOW/NEXT Performance Space on the Crossroads*, s cílem provokovat tvůrce divadelního prostoru (divadelníky, architektky i veřejnost) k přehodnocení názoru na prostor pro představení jednadvacátého století a k aktivní diskuzi na toto téma v prostoru laboratoře Architektonické sekce. Sekce sama našla svůj prostor symbolicky v Pražské křižovatce, dříve kostele Sv. Anny a v prostředí nadace VIZE97 Dagmar a Václava Havlových. Hlavní vizí komisařky byla podoba sekce jako otevřené prostorové laboratoře, představující přítomnost a možnou budoucnost divadelního prostoru se zapojením jednotlivých expozic, zaměřených na prezentaci stávajících divadelních prostor, v kontextu proměny požadavků veřejnosti na počátku jednadvacátého století.

Prostor Pražské křižovatky nabídl pro instalaci přízemí kostelní lodi o ploše cca 380 m² a galerii o rozloze dalších 200 m², což byl oproti předchozí přehlídce nárůst o cca 70% plochy. Navíc jeho architektonická kvalita a možnosti byly nesrovnatelné s prostory, které v minulosti poskytlo holešovické Výstaviště. Koncept prostorově-výtvarného řešení komisařky Dority Hannah zahrnoval, kromě dvaatřiceti dílčích expozic účastníků, též dva prostorové objekty, nazvané Media Towers. Tyto prostorové objekty o půdorysné ploše cca 20 m² a výšce pět, respektive deset metrů, měly umožnit souběžné projekce na plochy stěn věží z více zdrojů a směrů, a zároveň měly schopnost barevné proměnlivosti a možnost nést grafickou informaci. Vysoká věž umístěná u paty podia měla svou hmotou spojit obě podlaží kostelní lodi díky živému obrazu na celé své ploše. Centrální osu přízemí kostelní lodi měl vytvořit světelného objekt víceúčelové funkce. Galerie Pražské křižovatky byla vyhrazena prostorové laboratoři, ve skutečnosti prostoru pro přednášky a workshopy, které mohly probíhat souběžně s výstavním provozem. Pro expozice účastníků Architektonické sekce volila komisařka téma stolu, které provází její uměleckou tvorbu. Využila je jako jasné zadání regulující rozměr výstavní instalace pro všechny účastníky sekce. Vzhledem k prostorovým možnostem Pražské křižovatky to bylo zadání do značné míry limitní, ale paradoxně přineslo nezvyklou kreativitu jednotlivých kurátorů pro představení vývoje divadelního prostoru svých zemí v rámci přehlídky. Podoba objektu stolu měla několik základních tvarových variant. Ideová šíře exponátů v rámci sekce byla od typického dubového stolu se zásuvkou,

přes světelný box na podnoží tradiční výšky k individuálním objektům simulujícím technologický pohyb nebo prostě obdélníkovému modlitebnímu koberci.

Poprvé se ve sledovaném období přehlídky podařilo zahrnout výstavu osmého ročníku mezinárodní soutěže Theatre Architecture Competition (TAC OISTAT) do jednoho celku s architektonickou sekci. Vítězné projekty byly umístěny na objektu zmíněné světelné páteřní linie přízemí lodi. Byla to více než důstojná poloha a poprvé se tak podařilo nastavit tematické spojení architektonické soutěže OISTAT se sekci architektury PQ. Navíc téma zadání osmého ročníku soutěže TAC OISTAT se svázalo obsahově se sekci, neboť projekty řešily divadelní provoz instalovaný do prostoru Pražské křižovatky. Tato souhra nahrála výsledné zkratce obsahu a místa instalace výstavy.

Dále prostor umožnil zapojení doprovodných částí výstavy, v podobě odborné knihovny, přímo v centru děje výstavy a kavárny přímo pod schody galerie. Pozitivní výsledné vyznění instalace Architektonické sekce v prostoru Pražské křižovatky komentovala Mahtab Mazlouman v článku věnovaném PQ11 slovy: *„byl vytvořen prostor pro kulturní dialog“* (Mazlouman, 2011, str. 21).

4.3.3 Rozbor expozic v sekci divadelní architektura/Theatre Architecture PQ11

Kurátorské vedení komisařky Dority Hannah v architektonické sekci PQ11 (na základě pedagogické a vědecké zkušenosti) přineslo svoje ovoce v podobě dotažených expozic účastnických zemí – samostatných artefaktů. Vývoj expozic komisařka průběžně s jejich kurátory a autory konzultovala. Až ve fázi jasné podoby a obsahové náplně je v logické návaznosti, blízkosti nebo naopak izolaci rozmístila na výsledné místo v prostoru výstavy.

Prezentace Francie – architektonická sekce PQ11

Francie se stala účastníkem přehlídky v sekci architektury po dlouhých letech. Autorem instalace byl Andrew Todd, který obsahově zpracoval téma s názvem „Automatická ekologie nalezených prostorů“ s cílem potvrdit scénické vlastnosti budov s určitým příběhem (Archiv PQ, 2000). Takovýmto objektem je například přestavba bývalé továrny na sušenky LU v Nantes, přestavěná na objekt s multižánrovým kulturně-volnočasovým obsahem. Téma nalezených staveb s vlastní historií vhodně reprezentoval objekt stolu, imitujícího nerezovou konstrukci stavby s řadou dveří otvírajících další dílčí prostory, mechanicky vysouvanými

okenicemi prezentujícími vizuálně jednotlivé obsahové prvky (projekty) i zabudovanými obrazovkami jako technikou. Dle specifické hodnotící metody, kterou autorka v této práci navrhuje, se jednalo o dokonalý artefakt se všemi atributy ve vyvážené kombinaci (viz obrazová příloha č. 10.35).

Prezentace Nového Zélandu – architektonická sekce PQ11

Expozici vytvořená autorkou Amandou Yates lze použít jako vysvětlení aktuálního dění v oblasti scénického umění s vlivy multikulturality. Pro středoevropana s konzervativním lpěním na již generacemi zbudované kulturní bázi není snadné pochopit aktuální tendence přijímání umění, přicházející ze zemí mimo kontinent. Jedná se o odchod představení z rámce divadelního objektu směrem například k scénickým sociálním akcím, souvisejícím s denním životem a s ním spojenými tématy. Tato sociální složka je scénicky reprezentována například symbolem stolu. Souvisí s hmotnou kulturou původních primitivních národů, jejich rituály a z nich odvozenými archetypy. Tamní kultura dnes vychází z prostředí původních jednoduchých objektů pro oslavy, shromáždění a využívá je dnes jako prostředí živého umění. V podstatě se jedná o stejnou tendenci, která provází evropské divadlo po celou dobu jeho historického vývoje a kdy se i nyní u staveb nových divadel setkáváme s využitím historických forem jako aréna, dvorní divadlo, cirk a další. Otázkou je, zda je správné tyto kulturní báze různých regionů přejímat a míchat.

Hodnotíme-li novozélandskou instalaci jako artefakt a uměleckou zkratku, potom její jednoduchá podoba těžící z materiálů a tradice Oceánie udržela linii obsahu a formy. Využila chytře i technologický prvek zakomponovaný do symbolu vody a udržela tak naprosto vyvážený objekt instalace (viz obrazová příloha č. 10.36).

Prezentace Slovenska – architektonická sekce PQ11

Slovenský exponát v rámci architektonické sekce PQ11 byl zklamáním. Těžko zjistit důvody, proč tradiční kvalitní kurátorské vedení Olegem Dlouhým z Divadelního ústavu v Bratislavě dalo možnost prezentovat zde objekt na principu stavby z přepravek. Ačkoli je ověřeno, že se na Slovensku v rozhodném období metoda stavby prostorů pro kulturu s využitím modulárních objektů (typu pивní sud či zmíněné přepravky) skutečně zkoušela, tento objekt v rámci přehlídky PQ11 postrádal to podstatné, a to vtip a obsah. Ostatní už

v prostoru Pražské křižovatky působilo jako nepatřičná materie a nehezky tvar (viz obrazová příloha č. 10.37).

Prezentace Austrálie – architektonická sekce PQ11

Kurátoři David Burnes a Lawrence Wallen v australské expozici, nazvané Městská scéna, řešili divadelní chování městského prostoru. Město definovali jako shluk skutečných a zprostředkovaných divadelních prostředí s ohledem na kulturní produkce, hospodářské a sociální aktivity při utváření města. Sledovali performativní aktivity v městském prostoru a vytvářeli vztahy mezi publikem a tvůrci. Výstupy uplatnili pro řešení instalace prezentace, jejímž prostřednictvím s ukázkami performativních potenciálů městských prostor chtěli aktivovat sociální spojení a diskuzi na téma rozvoj měst a sociální kultury. Tato obsahová konstrukce spojující záměr před instalací a následné vytváření možných sociálních vazeb i během výstavy je zdařilý obsahový koncept v duchu zadání Architektonické sekce PQ11. Forma provedení v podobě precizního světelného boxu s informacemi a tiskovinami, podporujícími networking⁴⁷, tuto obsahovou nosnou linii čistě podpořila. Ačkoliv hodnoty základních složek instalace nebyly vyvážené, balanci jejich poměrného zastoupení lze hodnotit jako správně volenou (viz obrazová příloha č. 10.38).

Prezentace Velké Británie – architektonická sekce PQ11

Téma expozice Velké Británie vytvořené Peterem Farleym se opíralo o změnu názoru na vztahy divadla a prostoru. Zatímco se dříve teoretici i designeři věnovali navrhování prostoru pro účely představení, nyní autoři představení režijně a scénicky reagují na existující dané prostorové vazby a vztahy.

Autorský tým britské účasti v architektonické sekci PQ11 si stanovil okruhy výzkumu na téma efekty světelných a zvukových vlivů na změnu prostoru, změny prostoru jako vizuální metafory a představy publika, formování prostoru s ohledem na konstrukce a materiály.

Precizně zpracovaný exponát dodaný do sekce architektury však byl retrospektivou historických divadel v Británii. Byl ukázkou precizní práce modelářů, nicméně zaostal obsahově, své původní teze nedořešil a stal se tak pouze krásným předmětem, tedy opakem původně skloňovaného záměru instalace s příběhem (viz obrazová příloha č. 10.39).

4.3.4 Linie instalací architektury divadelního prostoru mezi PQ03 a PQ11, ověření teorie modulů v instalačním umění a násobení účinku instalace na projektu architektonické sekce PQ11

Výzkum autorky v letech 2010–11, v roli konzultantky technologických řešení architektonické sekce PQ11, spočíval v hledání možnosti aplikace vlastní teorie modulů v instalačním umění k naplnění prostorově-výtvarného konceptu komisařky architektonické sekce PQ11. Ověření této teorie na praktickém řešení reálného projektu pro realizaci výtvarného záměru sekce bylo postaveno na poznatcích získaných na téže akci před čtyřmi, respektive osmi lety. Záměrem výzkumného úkolu autorky bylo v rámci projektu architektonické sekce PQ11 uplatnit a ověřit i druhou vlastní tezi o možnosti násobení účinku instalace, tedy vytvořením zkratky mezi obsahem, formou a technologií výsledné instalace. Touto zkratkou bylo konkrétně míněno postavení instalace Architektonické sekce na principu užití výhradně soudobých technologií, konstrukcí a materiálů, vyrobených speciálně k divadelním účelům a pracovat tak s materiály vlastními konkrétnímu obsahu – tedy divadlu. Podařilo se docílit výše zmíněné zkratky mezi obsahem, formou a technologií na výsledné instalace a posílení jejího účinku.

Předmětem pracovní náplně autorky výzkumu v průběhu let 2010 a 2011 z pozice konzultanta komisařky Sekce architektury PQ11 bylo technologické řešení instalace a realizace architektonické sekce, zahrnující dílčí kompoziční části celku - instalační moduly, výstavu projektů TAC OISTAT a prostorovou laboratoř OpenLab v prostoru Pražské křižovatky (Kostel sv. Anny) (viz obrazová příloha č. 10.31).

Tabulka 3 – Tabulka účastníků sekce architektury PQ11 s identifikací složek instalací, část A
(Zdroj: archiv autorky)

	Země Kurátor Autor	obsahový modul název průřez/téma/info	konstrukční modul typ expozice / individuální info	technologický modul ano/bez technologií info
1	Iustrálie David Burns S.Spurr, A.Lahoud	průřez/téma/info Jak být dobrým svědkem obsah-město jako mapa	typ expozice - světelný box!	bez technologií světelná grafika
2	Brazílie Antonio Grassi Antonio Grassi	2 projekty na pomezí divadla a arch. aktivity Teatro Officina sociální a kulturní performance	typ expozice - box s výsuvy	ano grafika, fotografie
3	Česká republika Pavel Štorek T.Kučerová,T.Žizka	2 projekty nové architektury pro umění Nové chrámy pro Plzeň 2015	individuální typ box s technol. multimediální model	ano video, obrazy, modelový objekt
4	Dánsko I.Flarup,M.Mengel I.Flarup,M.Mengel	průřezová expozice Mapování dočasného prostoru performativní projevy v prostoru	individuální 3D objekt technický exponát-archiv	ano rotační 3Dobjekt
5	Francie Andrew Todd Andrew Todd	monotematická, 2 objekty Objev adaptované prostory a jejich autoři	individuální 3D objekt technický exponát-archiv	ano mechanické i audioviz. Moduly
6	Chile Rodrigo Tisi kolektiv aut.	monotematická expozice Levné vstupenky nekonvenční divadlo v prostoru města	typ expozice - box s LCD konstrukční modul pouze nosič	ano 2x LCD na černém boxu
7	Itálie Fabrizio Crisafulli Fabrizio Crisafulli	monotematická expozice Stůl konceptuální obsahový modul	individuální 3D objekt	scénická technologie simulace pohybu
8	Makedonie Frosina Zafirovska Jovan Ivanovski	průřezová expozice, 2 projekty Divadlo=Divadli +/- problematika spojení veř. a neveř. Inv.	typ expozice - otevřený box tvarování objektů +/-	ne mechanický model
9	Kanada Indrée Lemieux Jacque Plante	monotematická expozice The Opéra-palette realizace operní stavby z palet	typ expozice -individuální stůl model projektu	ano osvětlení LED a video
10	Litva H.Sebasevicius K.Reimeris	monotematická expozice Divadlo odletů	typ expozice - otevřený box 2 funkční modely boxy	audio prezentace a interaktivita mechanických modelů
11	Maearsko Aniko B.Nagy Aniko B.Nagy	monotematická expozice Chléb se sádlem a paprikou ..v bytovém divadle je všechno...	individuální 3D objekt	ano LCD TV a mechanický výsuv
12	Mexiko Theatro Ojo H.Bourges,K.Rodríguez	monotematická expozice Zbocený stát divadlo v prostoru problém .míst	individuální úprava typu ! dostavba rekvizitami	bez technologií pouze stafáž
13	Německo Thorsten Blume T.Blume, Janek Muller	monotematická expozice Hraj Bauhaus, inscenuj satelit role Bauhausu jako performační lab.	individuální 3D objekt	videoprojekce dekorace
14	Nigérie Duro Oni	monotematická expozice Prostor: "lidovost" trdiční řešení prostoru ceremonie	typ expozice box	ne grafika
15	Nizozemí M.v Goor M.v Goor	monotematická expozice Nalezený prostor na Mléčné dráze nová scéna na Melkweg!msterdam	typ expozice box/individuální individuální nástavba, popisné podání	ano grafika, fotografie,osvětlení
16	Norsko Serge von Arx Serge von Arx	monotematická expozice Performativní cesty holistická scénografie	typ expozice - otevřený box	ne pouze tskoviny a grafika
17	Nový Zéland Amanda Yates Amanda Yates	monotematická Performativní prostor v Oceánii "architektura Pacifiku je performativní"	typ expozice - otevřený box	ne pouze rekvizity
18	Polsko E.Machnio A.Skwarzynska	monotematická Osvobozená energie teatrize měst. prostoru	typ expozice box/individuální zabudované mechanické funkce	ano LCD, grafika, slideshow
19	Rumunsko Stefania Cenean Cristian Stanoiu	průřezová expozice podzemní experiment. scéna dočasné Národní divadlo Bukurest	typ expozice box s LCD	ano LCD monitory

Tabulka 3 – Tabulka účastníků sekce architektury PQ11 s identifikací složek instalací, část B
(Zdroj: archiv autorky)

20	Rusko Sergey Gnedovskiy	monotematická expozice Divadlo Pjotra Formenka novostavba se scénickým interiérem	typ expozice box s LCD	ano LCD monitory, grafika
21	Řecko C.Zamanis C.Zamanis	2 modelové příklady Stavění divadel novostavby Flux Office	typ expozice A individuální modelářská nástavba	ano LCD, osvětlení, mechanika
22	Slovensko Oleg Dlouhý Jaro. Valek	monotematická expozice recyklace divadelního prostoru komerční realizace	individuální objekt nesplnil zadání	ano 3x LCD a audio
23	Srbsko a ČH Mia David tým autorů	2 modelové příklady Prázdný prostor vzájemné narušení prostoru	typ expozice box/individuální individuální poloha	technologie 3D obrazu
24	Švédsko T.Nobling T.Nobling	monotematická KTH R1 - Opera mecatr přestavba reaktoru na divadlo	typ expozice box s LCD	ano 2x LCD a audio
25	Španělsko Ramon Ivars tým autorů	monotematická expozice Po designu technologie versus řemeslo	typ expozice box/individuální	bez technologií rotační moduly
26	Turecko E.Percin E.Percin	průřezová, 3 objekty Vystupování v minulosti	typ expozice světelný box/indiv	ano LCD, světelná grafika, fotografie
27	Taiwan Austin Wang	monotematická expozice Tchaj-wanské divadlo 2,0	typ expozice box/individuální	ano videoprojekce
28	USA S.Georgeson S.Georgeson	průřezová expozice Od moře k moři exp. prostory pro divadlo	individuální objekt	ano mechanické funkce
29	Velká Británie Tim Foster Ian Mackintosh	monotematická expozice Guthrieho otevřené jeviště téma-princip	individuální objekt prostorový modul	ano prostorový model
30	Libanon	bez informací	individuální objekt	ne

5. MODULY V INSTALAČNÍM UMĚNÍ

Schopnost jistého vyladění účinku instalace může být u tvůrce náhodná, intuitivní i cíleně zamýšlená a správně provedená. Náhodný vznik kvalitního díla či kvalitní vyznění instalace jsou možné, ale do té míry nepravděpodobné, že je v podstatě lze vysvětlit jako souhru okolností. Umělecká tvorba obecně souvisí s určitou bází, která tvůrce ovlivňuje. Základní vlivy této báze souvisejí se stavem společnosti, vědy a umění, tyto generují tvůrčí impulsy. Intuice a schopnost reagovat na zmíněnou bázi doby vzniku díla a v souladu s ní umělecky tvořit je záležitost nastavení osoby umělce, jeho potenciálu a nadání, které nelze v průběhu života nasbírat, pouze je lze rozvíjet a doplňovat.

Jistě, jsou umělecké postupy, které lze předat, vysledovat a naučit se. Souvisejí s exaktními poznatky a metodami založenými na těchto poznacích. Na základě nabytí zkušeností v oboru navrhování uměleckých instalací lze vysledovat určité stavební kameny, které postup tvorby mohou podpořit. Lze je označit za základní jednotky, prvočástice či ještě výstižněji moduly. Z pohledu jejich funkce v instalaci se jedná o moduly kompoziční, obsahové a technologické. Analýza skladby instalací v rámci přehledky PQ ukazuje, že se zdaleka nejedná pouze o modularitu tvarovou a konstrukční. Kurátoři a tvůrci uměleckých konceptů řešení instalace postupují při své tvorbě několika různými způsoby či postupy. Jako modelový příklad postupu práce tvorby konceptu výstavy lze popsat uvažování o monografické expozici fotografií postavené na existenci fotografických obrazů v rámech. První úvahou tvůrce (asi se nebude jednat o invenční koncepci a finální podobu) může být utřídění exponátů do velikostních řad čili velikostních modulů, se kterými lze začít stavět základní kompozici prostorové skladby. Podle počtu a velikosti zastoupených sérií je možné dále hledat kompozici, například členit daný instalační prostor na plochy nebo oddělené prostory, kam by se základní modulové řady umísťovaly. Tímto postupem by bylo možné docílit víceméně ideální kompozice, ovšem bez jakékoli úvahy o obsahu instalace. Kurátor monografie, při znalosti tvorby autora, bude postupovat jistě zcela jinak, tedy na základě libreta, které si pro ten účel vytvoří. Obvykle ve spolupráci týmu kurátor-architekt-autor může vzniknout kvalitní instalace se zohledněním například obsahových modulů, které mohou reprezentovat určité vývojové etapy tvorby autora, stejně tak jako například odlišné

techniky tvorby či jiná hlediska třídění obsahovým klíčem⁴⁸ (viz obrazová příloha č. 10.4). Stavebním kamenem kompozice instalace, stejně tak jako obsahovým modulem, může být technologický nebo kompoziční prvek, nazvěme je technologický nebo kompoziční modul⁴⁹.

Pokud bychom chtěli analyzovat řešení instalace sekce architektury na PQ11 s využitím výše zmíněného postupu, postup by byl následující. Sekce byla obeslána dvaatřiceti účastnickými expozicemi, které bylo spolu s výstavou architektonické soutěže OISTAT a vybavením pro projekce a prostorovou laboratoř nutno v rámci sekce obsáhnout. Komisařka sekce⁵⁰ postavila prostorový koncept uspořádání na symbolice kříže, který zde měl v podstatě trojí význam. Jednak odkazoval na název prostoru kostela Sv. Anny – Pražské křížovatky, dále na naši střeoevropskou křesťanskou kulturu (křesťanský symbol kříže) i na situaci stavu divadla v prostoru na křížovatce. Kompozičními moduly byly tři základní prvky prostorové skladby. Jednak výstavní prostor pro každého z dvaatřiceti účastníků v podobě výstavního stolu. Cílem bylo nahradit obvyklý instalační prvek stěny, nástěnky či plakátovací plochy zcela odlišným prvkem jako stavebním kamenem instalace celku, jehož opakováním v pravidelném rytmu bylo možné vytvořit prostorový koncept řešení sekce. Řazením kompozičního modulu stolu do sestav a skupin spolu s dalšími kompozičními moduly – věžemi – a páteří prostoru kostelní lodi v podobě světelného grafického pásu vznikla atraktivní a životaschopná prostorová sestava. Z pohledu možností použití technologií nebyli tvůrci dílčích expozic (výstavních stolů) nijak omezeni, mohli je umělecky zpracovat zcela volně při respektování parametrů prostorového modulu. Na místě tak bylo možné porovnat přístupy účastníků k zadání a nápaditost řešení. Někteří účastníci pojali účast se zapojením technologických prvků v podobě například rotačního prvku s navinutými výkresy dokumentovaných skladeb nebo zapojením interaktivních prvků-modulů v podobě LCD obrazovek, jiní si vystačili s manuálními výsuvy a zapojením publika do hledání informací skladbou fantazie z naznačených fragmentů. Každý takto vzniklý dílčí exponát, stejně jako výše analyzovanou skladbu instalace sekce architektury PQ11, tak lze analyzovat z pohledu obsahového, kompozičního i technologického.

⁴⁸ Ukázka výsledné podoby instalace expozice Achim Freyer Hommage, PQ 2011, kurátor: Kurt Gerling, autor: Achim Freyer, realizace instalace: FORM-A.

⁴⁹ Kompozičním modulem, který uplatnil architekt Adolf Loos při skladbě interiéru Mullerovy vily v pražských Střešovicích, byl údajně rozměr mramorové desky použité k obkladu soklů a stěn obývacího pokoje.

⁵⁰ Komisařkou sekce architektury PQ11 byla prof. Dorita Hannah.

Vznik konceptu instalace zohledňuje řadu dalších požadavků dle specifičnosti konkrétního úkolu. Zadání k tvorbě konceptu má zahrnovat řadu vstupních podkladů, které je třeba sumarizovat a utřídit. Základními informacemi jsou podklady týkající se prostředí a prostoru. Dále se jedná o kvantifikační informace typu počet vystavujících subjektů, soupis exponátů, rozdělení do skupin či jiné principy, které umožní vytvoření prvotní kolekce stavebních kamenů instalace, pro které byl použit termín instalační moduly.

Opakování stavebních archetypů provází lidskou kulturu od nepaměti. Základní konstrukční principy se, podobně jako historické divadelní formy, v historii i různých kulturách opakují a dále rozvíjejí. Jedním z příkladů mobilní a modulární architektury je jurta nomádů jako funkční set materiálů a konstrukcí opakovaně použitelný k vytvoření krytého prostoru.

Skutečnou modularitu skladebných prvků, ve smyslu uvažování tohoto textu, lze chápat až jako produkt průmyslové éry. Na základě vědeckých poznatků a v reakci na prudký rozvoj možností využívání přírodních zdrojů na konci devatenáctého století byla nastartována průmyslová produkce konstrukčních modulů pro realizaci inženýrských staveb, které lze označit za průkopnické a předznamenávající vývoj. Elegance těchto staveb bezprostředně souvisí s jejich konstrukční dokonalostí a tedy i funkční estetikou. Dnešní organické formy jsou reakcí na obsahově i technicky problematickou estetiku postmodernismu či dekonstruktivismu⁵¹, mají oporu v možnostech parametrických metod navrhování i vývoji systémů organizace stavební činnosti⁵². Soudobá modulární architektura neohromuje cíleně měřítkem a výstředností, ale zejména neobvyklými tvary, konstrukční a technologickou dokonalostí, využitím výtvarných účinků a specifických vlastností nových materiálů⁵³ i současných konstrukčních principů a zásad. Podstatou dnešní modulární architektury a designu je množství variant kompozic při využití konstrukčně dokonalého základního prvku – modulu. Hlavní předností práce s moduly je extrémně rychlá montáž či výstavba při absolutní kvalitě konstrukce i čistota výsledné kompozice, neboť problematika detailu a technologie byla vyřešena již ve fázi vývoje modulu.

⁵¹ Důvodem rychlého přežití zmíněných uměleckých stylů bude mimo jiné rozpor jejich forem s konstrukčními možnostmi své doby i jistou neuměřeností ve vztahu ke společnosti a životnímu prostředí.

⁵² Například systém BIM – popsán jako modelový proces tvorby a spravování dat o průběhu stavby od počátku jejího návrhu, přes trvání až do eventuálního zániku.

⁵³ Novými technologiemi lze chápat audiovizuální, světelné a další způsoby vytváření prostoru, uplatnění materiálů specifických vlastností, minimální hmotností, snadnou recyklací, možností obměny atd.

Z pohledu realizace konkrétní instalace (například přehlídky) se tvůrce neobejde bez podpůrné konstrukce k dosažení prostorově výtvarného záměru. Tuto oporu nachází mimo jiné v použití skladebných modulárních systémů. Modulární systém je obecně konstrukce, umožňující vytváření prostoru jeho vymezením, jeho členěním v horizontálním či vertikálním směru, umožňuje vytváření rytmu či gradace účinku hmot a další kompoziční záměry.

5.1 STĚNOVÉ SYSTÉMY

V praxi se jedná o stěnové systémy založené na modulové řadě panelových prvků s nejrůznějším detailem spoje. Právě spoj a návaznost jednotlivých dílů celku je pro přehlídku typu PQ⁵⁴ limitující, dále je u těchto systémů omezena prostorová variabilita a pevnost v rámci velkoprostorových struktur. Panely na principu sendviče jsou navíc náchylné na porušení povrchu při opakovaném použití. V rámci kulturních instalací se stěnové konstrukční systémy hodí například pro putovní výstavy s předem připravenou grafikou, aplikovanou na povrch panelů či mohou dobře posloužit jako orientační systém akce (viz obrazová příloha č. 10.40)

5.2 RÁMOVÉ SYSTÉMY

Prostorové rámové systémy a konstrukce jsou nejběžnějším principem realizace instalací, vyjma atypických truhlářských řešení. Z pohledu funkce se jedná o ucelené řady systémů se styčníky v podobě přesných ocelových odlítků a profily z eloxovaného hliníku různých typů průřezů. Další konstrukční prvky jako diagonální výztuhy, rohová ztužidla a zavětrování jsou vyrobená z vysoko-pevnostní ocelové slitiny a zabezpečují stabilitu sestav. Styčníky mohou být vůči profilům stojek a vodorovných paždíků uchyceny šrouby či na principu magnetického spojení u moderních řad. Rámy jsou vyplňovány buď tenkostěnnými panely z materiálů na bázi aglomerovaných dřev či z plastů, dnes se často uplatňují i textilní výplně či efektové folie, které dobře působí spolu se systémovým osvětlením či projekcemi obrazů na zvolený materiál. Tvůrce má možnost pracovat s plným, polopropustným či průsvitným materiálem a jeho kombinacemi. Tyto sestavy jsou oproti všem ostatním skladebným konstrukčním systémům nejnázorněji skladovatelné i transportovatelné, tedy plně

⁵⁴ Obecně je uplatnění modulárních stěnových systémů pro výstavy umění problematické, spoje ruší vnímání artefaktu či exponátu.

mobilní. Jsou mimořádně vhodné pro opakované použití v nejrůznějším prostorovém uspořádání i uplatnění (viz obrazová příloha č. 10.40).

5.3 TRUSSOVÉ KONSTRUKCE

Specifickou řadou podpůrných produktů pro instalování objektů v prostoru jsou trussově konstrukce⁵⁵. Jedná se o systémy primárně vyvinuté k uplatnění ve scénickém prostoru, a to jak divadelním, tak i koncertním či pro jiné podobné aplikace. Tyto struktury jsou určeny k zavěšování scénických světel, horizontu a dekorací. Použití těchto systémů viditelně na denním světle v rámci výstav či kulturních přehlídek je zcela nevhodné. Důvodů je několik. Z pohledu čistoty detailu jsou problematické spoje trussových vazníků, ale hlavní problém spočívá v designu systému jako takovém. Diagonální ztužení a propojení trubkových prvků je provedeno svárem hliníku, který je zcela v pořádku k užitným účelům umístění trussů například v prostoru provaziště či kryté části stropu koncertního podia. Je-li v rámci instalace kulturní přehlídky blízkost zmíněných problematických detailů spoje konstrukce v bezprostředním kontaktu s exponátem či artefaktem, nejde-li o záměr, pak škodí vyznění exponátu. Problematické jsou také prvky spojující svislý a vodorovný trám – rohové dílce, kde špatně působí těžký roh sestavy. Opodstatněné je použití těchto prvků pro zavěšení svítidel či poutačů do stropu výstavní haly nebo veřejného prostoru, ale jako výrazový konstrukční prvek instalace je truss nevhodný⁵⁶ (viz obrazová příloha č. 10.41).

5.4 LEŠENÁŘSKÉ KONSTRUKCE

Prostředí přehlídky se zaměřením na divadelní prostor často vybízí tvůrce k uplatnění stavebního lešení jako podpůrné modulární skladebné opory instalačním záměrům tvůrců. Důvody pro časté uplatnění těchto konstrukcí v rámci přehlídky Pražské quadriennale jsou různé. Uplatnění stavebního lešení je odůvodnitelné, odpovídá-li charakterem věci inscenačnímu záměru. Pokud by divadelníci měli lepší přehled o existujících architektonických modulárních strukturách s univerzálním využitím, asi by je pro své záměry upřednostnili, ale z pravidla se tak neděje. Z pohledu tvorby prostoru je nutno ocenit. Jistě

⁵⁵ Truss – překlad do češtiny má paradoxně v podstatě význam termínu konstrukční modul, který zde rozebíráme, ale obsahově se termíny liší. U trussu se jedná o strukturu různě namáhaných prvků, která se jako celek uplatní v prostorové sestavě celku. Jde o sestavu trubek vzájemně propojených v prostorový trám pomocí navařených diagonálních ztužení. Existuje řada výrobců ucelených řad obdobných systémů.

⁵⁶ Paradoxně je tento systém řadou zadavatelů instalací žádán, přičítám tento zájem povrchnímu povědomí o kultuře obecně a architektuře zejména.

jsou pro časté uplatnění produkční důvody, zejména snadná možnost zápůjčky či relativně nízká pořizovací cena a dostupnost. Přesto je nutné říci, že vzhledem k výše popsaným souvislostem vzájemného působení prostředí a obsahu přehlídky PQ, která se dostává do objektů pražské historické architektury, je uplatnění těchto konstrukcí diskutabilní (viz obrazová příloha č. 10.41).

5.5 INDIVIDUÁLNÍ MATERIÁLY A KONSTRUKCE

Dosud byly popsány standardní existující typy konstrukcí, uplatnitelné v instalačním prostoru obecně. Ověřeným poznatkem z realizace výstavních záměrů pro přehlídku Pražské quadriennale je skutečnost, že ideálním se pro vyznění instalací divadelního umění jeví pracovat s materiály vlastními konkrétnímu produktu či prostředí. Z toho důvodu byl při řešení sekce architektury PQ11 záměr využít materiály primárně určené pro scénický prostor. Takzvané Media towers⁵⁷ o rozměru půdorysu pět krát čtyři metry a výšce deset metrů (respektive pět metrů) byly navrženy a zrealizovány nikoli jako tradiční hmoty postavené na podlaze kostelní lodi, ale jako zavěšené nosné rámy⁵⁸ do stropu kostela, potažené projekční matnicí se speciální charakteristikou pro scénické užití. Takto vzniklé objekty plnily najednou několik funkcí. Byly jednak obřími projekčními plochami, dále plnily funkci orientačního systému i osvětlovacího objektu (viz obrazová příloha č. 10.33).

Pokud je to z důvodu obsahu či formy záměrem, uplatnění technologií a postupů původně vlastních jinému oboru přináší také nové možnosti a individuální charakter takových řešení⁵⁹ i v jiných oborech.

⁵⁷ Media towers – komisařkou sekce navržené hmoty pro umístění projekcí, původně zamýšlené jako plné hmoty se zabudovanými projekčními plochami, jedna vysoká v úrovni lodi kostela, druhá menší v prostoru prostorové laboratoře na galerii Sv. Anny.

⁵⁸ Rámy vytvořené z robustních hliníkových profilů na principu šroubovaných vložených styčnicků, viz obrazová příloha.

⁵⁹ Ukázka uplatnění divadelních kompozičních prvků jako nástroj řešení instalace v oboru komerčního výstavnictví.

6. KULTURNÍ A KREATIVNÍ PRŮMYSL

Vraťme se k reálné situaci existence kulturního projektu v současnosti a adekvátního uplatnění termínu „komodizace umění a kultury“ (Cikánek, 2008, str. 15). V souvislosti s provázaností ekonomiky, sociologie a kultury osmdesátých let minulého století je zmiňována komodizace kulturních statků ve spojení s nástupem nových technologií. Rozlišuje mezi tzv. „vysokým nekomerčním uměním“, hodným financování z veřejných zdrojů, a oblastí soběstačných kulturních průmyslů (Cikánek, 2008, str. 17). Otázka zní kdy, za jakých podmínek a kdo rozhoduje o tom, že konkrétní projekt je tímto vysokým uměním, hodným uvedení na scénu.

Velké projekty, jako přehlídka Pražské quadriennale, už nikdy nebudou financovány z jednoho veřejného zdroje jako v minulosti. Pravidelně musí hledat způsoby kofinancování, což samozřejmě vede k tříštění jejich obsahu. Pro zajímavost je možné uvést příklad skladby rozpočtu PQ11, jak jej vyčíslili sami organizátoři v závěrečné zprávě přehlídky.

Hlavní část příjmů PQ11 (47 %) představoval příspěvek Ministerstva kultury České republiky, který je zásadní jistotou pro konání a kontinuitu celé akce. Činil 25 mil. Kč, pro srovnání v roce 2003 to bylo 16,9 mil. Kč, v roce 2007 22,07 mil. Kč (Výroční zpráva IDU za rok 2011, 2012).

Další příjmy tvořily granty a dotace (38 %) od tradičních podporovatelů jako je hlavní město Praha, UNESCO či americký Trust of Mutual Understanding a dále od zahraničních velvyslanectví. Na rok 2011 přispěla též Evropská unie částkou ve výši 8,5 mil. Kč v návaznosti na úspěch z roku 2003, kdy přípravný tým získal na projekt Srdce PQ dvouletý grant EU. Tyto podpory jsou ve vazbě na rozsáhlé víceleté projekty se zapojením koprodukčních partnerů po celé Evropě, kteří do projektu vkládají také vlastní finanční zdroje. Grantová podpora předpokládá vždy částečnou finanční soběstačnost, tzv. kofinancování. Příspěvek tradičního spolupořadatele PQ – Hlavního města Prahy se postupně snižuje až na 1,5 mil. Kč v roce 2011. Pro organizaci tohoto eventu je důležité udržet podporu velkých mezinárodních organizací a nadací, které se tak stávají stabilními partnery Pražského quadriennale. V rámci participačního programu obdržela akce již třikrát finanční podporu UNESCO i grant americké nadace Trust for Mutual Understanding a PQ 2011 významně podpořil také Česko-německý fond budoucnosti (Výroční zpráva IDU za rok 2011, 2012).

Kultura a školství se dostávají postupně do situace, kdy jsou na ně kladeny nároky chovat se tržně. Místo koncepce podpory neziskové sféry z prosperity ekonomiky v oblastech průmyslu, obchodu, cestovního ruchu atd., se podpora státu, komunálních subjektů, měst a jiných veřejných zřizovatelů zredukovala. Byla tak do značné míry ponechána na aktivitě jednotlivců – tvůrců projektů. V zájmu zachování své existence uvádí tyto subjekty do poloh rivality ve smyslu přístupu k financování místo jejich koexistence s možností čerpání ze svých obsahových a myšlenkových zdrojů, vzniku interdisciplinárních projektů a naplňování své funkce stanovování kulturní a vzdělanostní úrovně společnosti. Také hospodaření se svěřenými rozpočty přináší kultuře břímě v podobě komplikované legislativy. Podobně jako například hospodářské sektory musí i kulturní subjekty zadávat zakázky na základě takzvaných elektronických tržišť. Myšlenka je to jistě dobrá, ale mnohdy přináší značné komplikace. Kritérium nejnižší ceny bez vazby na detailně zpracovanou zadávací dokumentaci je problematické, zde se soutěží stejně jako například v případě soutěží o veřejné zakázky v oblasti obchodu či služeb. Tyto problémy související s financováním a jeho administrativou se v praktické rovině týkají i Pražského quadriennale. Z důvodu potřeby konání kroků jako je výběr dodavatelů, rozdělování zakázek a jejich administrování muselo PQ15 výrazně rozšířit přípravný tým i o lidi bez zkušenosti s přehlídkou, kteří do ročníku PQ15 vnesli řadu laických postupů bez znalosti již dříve ověřených cest.

Nedostatek financí z veřejných rozpočtů vede k nutnosti financování projektů z jiných zdrojů, například grantové podpory. Tento způsob financování je v současnosti jednou z mála možností pro projekty, které nedosáhnou na podporu z veřejných rozpočtů a nemají kontakty na soukromé mecenáše či soukromé firmy, které prostředky umění poskytují na podporu vlastního marketingu - tedy účelově. Soutěžení o granty je dobré z pohledu spravedlivého způsobu výběru, snahou je jistě vybrat správně projekty hodné podpory v závislosti na splnění stanovených podmínek soutěže. Tady je však řada úskalí - potřeba vyhovět vypsání struktury grantu, kterou obvykle stanovuje a zpracovává úředník namísto kurátora umění, vede k nahodilosti obsahové náplně zpracovávaných projektů a může zásadně ovlivnit jejich podobu. Kurátor umění by viděl problematiku obsahu a formy v potřebných souvislostech a kontextech, úředník řeší naplnění formálních kritérií. Úspěšnost projektů je tak redukována na schopnost splnění formálních nároků, která je pro vědce či umělce zatěžující a často vede k opuštění této linie možnosti existence nebo je nutí zapojit

do svých projektů profesionální agentury, které z poskytované podpory umění, vědě či kultuře zbytečně odvedou část rozpočtů.

Problémem současnosti je udržení různorodosti a autentičnosti zemí a regionů, zachování tradičních řemesel, výrobních postupů, ale i jazyka, potravin či kultury původních etnik. Poskytnutí prostoru kulturně-uměleckému sektoru, třeba v podobě kreativního průmyslu, a zapojení transparentně fungujících a moderně řízených týmů s vazbou na konkrétní region, popsané jako kreativní klastry⁶⁰, je jednoznačně žádoucí. Vytvoření nových pracovních míst v určitém regionu v souvislosti například s přípravou akce Evropského města kultury, které by souvisely s novými pracovními týmy či kreativním výrobním odvětvím pro výrobu částí i celků instalace, s potenciálem fungování nového odvětví v tomto městě a regionu do budoucna, jsou konkrétním možným scénářem. Za porovnání by stálo vytvoření rozpočtové studie nákladů přehlídky pro další ročník s možností vytvoření vazby přehlídky na kreativní klastry například v satelitech Prahy. Vznikl by tak s přehlídkou spojený kooperující kulturní průmysl na bázi řemeslné výroby i technologického vývoje. Pro tyto nezávislé spolupracovníky z pohledu kmenového úvazku (a tedy mzdy) by kreativní tým PQ průběžně i mezi přehlídkami mohl generovat obsahovou linii a náplň. Naopak by získal výhodný zdroj subdodávek pro průběžné projekty, konference či navazující potřebné služby. Možná, že by tyto vazby mohly být ekonomicky výhodnější než vlastní přebujelá produkce, která musí řadu činnosti outsourcovat⁶¹ (Cikánek, 2008, str. 17),(Tallon, 2010, str. 1).

60 „Kreativní klastry“ jsou teoretiky (např. Mommaas, 2004) chápány jako vyšší stupeň tzv. „business clusters“, tj. soustředění podniků či provozoven jednoho odvětví na jednom místě či v jednom centru. Tuto teorii lze aplikovat i pro umění či kulturu např. v rámci strategií regenerace městských částí, měst a regionů i pro existenci uměleckých projektů a realizaci jejich tvůrců (Cikánek, 2008, str. 17).

61 Outsourcing – nákup služeb či zboží z vnějších zdrojů

7. PREDIKCE SMĚŘOVÁNÍ PŘEHLÍDKY PRAŽSKÉ QUADRIENNALE

Bude-li se přehlídka proměňovat v duchu aktuálního vývoje mezi ročníky 2011-2015, směřuje její budoucí podoba od původní pevné organizační struktury mezinárodní výstavy divadelního umění spíše k volně koncipovanému projektu živého umění v reálném prostředí města. Její lokace do rámce prostředí Prahy není vzhledem k multikulturnímu záběru aktuální podoby přehlídky srozumitelná. Pokud byla v pasáži, týkající se vlivu prostředí přehlídky, jejího obsahu i podoby instalačního řešení popsána jejich souvislost a vzájemná provázanost, dospěl ročník PQ 2011 k vrcholu vyváženosti a opodstatnění nové podoby přehlídky. Obměněná, ale stále pevná organizační struktura, postavená na tradičních sekcích, byla doplněna o Intersekce - projekty obsahově i formálně propojující různé disciplíny a vymykající se formálně i prostorově tradičním sekcím PQ. Intersekce v rámci PQ předcházely konference a workshopy, které v podstatě byly její ideovou líhni. Řešily mimo jiné otázky rozdílného pohledu na scénografii z pozice kurátora, umělce i diváka⁶². *„Potřeba uchránění kompaktnosti organizační struktury PQ11 před bezbřehým předvedením všeho, co čtyřletý cyklus mezi přehlídkami přinesl, již byla zmíněna“* (PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, 1999, str. 17). Quadriennale bylo doplněno řadou dílčích projektů i živých akcí na pevnou strukturu přehlídky napojených a obohacujících ve smyslu obsahové, formální i technologické pestrosti. Podporu pestrosti snad i na úkor dokumentační vyváženosti vyjádřila umělecká ředitelka PQ11 Sodja Lotker: *„Pražské Quadriennale, stejně jako například bienále a trienále, představuje rozloženou skládačku současného stavu věcí v oboru. Zachycuje nálady, trendy, hnutí a styly současnosti. Znamená tady a teď. Quadriennale neslouží, nechrání ani neuchovávají, to je funkce muzeí a archivů.“* (PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru, 1999, str. 18). Více než kdykoli jindy byly v ročníku 2011 jednotlivé sekce adekvátně usazeny do jednotlivých prostředí objektů architektury města Prahy. Tato prostředí poskytla i výjimečně dobrý prostor pro živý program – přednášky, otevřený dialog umělců a studentů v různých oborech jejich činnosti (Lotker, Černá, 2011).

Toto dobré nastavení však ročník 2015 postrádal a přetavil se v kulturní férii bez srozumitelné obsahově-organizační i umělecké linie. Pokus o změnu prostorové koncepce

⁶² Výstupem z těchto projektů je mj. publikace *Expanding Scenography* (Brejzek, 2011).

v souvislosti s obsahovou linií nelze kritizovat, neboť záměr podání přehlídky v podobě „zážitkové akce“ musel být lákavou výzvou (PQ15: Pražské quadriennale, 2015, str. 8). V této práci, věnované zejména instalačnímu prostoru přehlídky živého umění, je dobré zmínit další záměr, který si organizační tým zadal za cíl, tj. vnímání „*prostoru jako elementu hrajícímu zásadní roli v našem běžném životě*“ (PQ15: Pražské quadriennale, 2015, str. 9). Cíl to byl rozhodně nosný, v podstatě velmi blízký způsobu uvažování a tvorbě architekta. Kdo z týmu tvůrců koncepce PQ 2015 jej formuloval a proč zůstal nenaplněn, je nezodpovězeno. Části přehlídky, rozprostrané v převážně špatně udržovaných prostorách pražských paláců a výstavních sálů, tento cíl nenaplnily. Prostor pro umístění instalací přehlídek byl využit bez jakýchkoli úprav ve své aktuální sešlé podobě. Vyznění některých částí přehlídky tak často nebylo srozumitelné právě z důvodu nevhodného spojení rámce prostředí a konkrétního programu do něj usazeného. Například sály Colloredo-Mansfeldského paláce se jen velmi těžko svázaly s technickými instalacemi účasti Mexika či Hongkongu. Samozřejmě návštěvník nepostrádal ani kvalitní součásti, dílčí kurátorské projekty i koncepční záměry PQ týmu. Samostatné koncepty Předměty, Tvůrci, Kmeny či instalace Hudba-Počasí-Politika byly do organizační struktury zapojeny jako významné obsahové komponenty, konkurující významu rozvolněné sekce zemí, umístěné po částech v různých prostředích centra Prahy⁶³. Důvod nenaplněných cílů letošní přehlídky je třeba vidět v nedobré sestavení organizačního týmu, velkém počtu osob, které se na akci podílely, i jejich časté nezkušenosti v oboru.

Zacílení PQ15 na politiku a počasí obsahově nabízí potřebu doplnit hesla aktuální přehlídky Expo 2015 Milano „*Feeding the Planet, Energy for Life*“ (Feeding the Planet, Energy for Life, 2015). Jak aktuální tato hesla v době konání akce budou si snad ani organizační týmy nemohly předem představit. Obě přehlídky nelze v jakýchkoli parametrech srovnávat, společný problém jejich ročníků 2015 však vykazuje podobnost. Touto podobností je vyhlášení společensky významných témat, ovšem bez nastavení jakýchkoli nástrojů k jejich řešení. Výsledkem je poněkud prázdné vyznění obou akcí, i přes naléhavost situace současné Evropy, která čelí problémům stability a udržení vlastní identity. Tato malá vnímavost situaci je již projev krize, kdy je evropská kultura v reálném ohrožení.

Z pohledu programu se bude budoucí ročník Pražského quadriennale pravděpodobně nadále soustřeďovat spíše směrem k projektům alternativním ve smyslu vztahu k oficiální

⁶³ Clam-Gallasův palác, Colloredo-Mansfeldský palác, U Topičů, Kavkův Dům, Pražská křižovatka.

kultuře⁶⁴. S ohledem na své nezávislé fungování mohou řešit problematiku a vyslovovat se ke společenským tématům bez jakékoli jiné než osobní cenzury. Takové projekty si bude přehlídka cíleně vybírat jako své obsahové komponenty, zapadající do konkrétního uměleckého konceptu. PQ samo již dnes je a pravděpodobně nadále bude uměleckým projektem svého tvůrčího týmu, je nositelem teoretického směru prezentovaného vůči společnosti i účastníkům svých dalších ročníků. V tom je třeba vidět rozpor. Pražské quadriennale se vzhledem ke své tradici již etablovalo jako oficiální kulturní subjekt, fungující na půdě Ústavu umění – Divadelního ústavu v Praze. Je tak financováno z veřejných zdrojů (viz kapitola 2.6.3 Financování uměleckých projektů), a proto by mělo mít za úkol prezentovat vývoj živého umění v celé jeho šíři komplexně a objektivně. Kromě realizace vlastního uměleckého záměru by mělo zajistit objektivní podání uměleckého vývoje divadelního umění v celé šíři jeho disciplín i obsahových témat vyváženě, a tak skutečně pozitivně ovlivňovat kulturu i společnost.

Pražské quadriennale má význam nejen jako přehlídka se čtyřletou periodicitou, ale jako permanentní kulturní projekt. Jeho ediční činnost je velmi důležitá ve všech oblastech živého umění, které v rámci svých sekcí postihuje. Pražské quadriennale generuje ideovou linii, tvořenou teoretickým výzkumem osobností spojených s PQ. Tato linie činnosti má z dlouhodobého hlediska větší význam než zdařený či nezdařený ročník přehlídky. Pražské quadriennale jako event může pro opodstatnění svého dalšího pokračování prodělat vývoj a svou podobu posunout k nové kompaktnější podobě přehlídky. Momentálně je příliš světová, snaží se postihnout živé umění napříč kontinenty a ztrácí své zakotvení a význam pro region Evropy, který kulturně z různých důvodů slábne. Fobie z opakování ověřeného organizačního modelu či obava z akcentování střeoevropské tradice v rámci budoucí přehlídky je zbytečná. Je třeba cíleně držet linii významu u nás tradičně pořádané přehlídky, kterou nastavil organizační tým již v době jejích prvních ročníků. Je třeba si podržet a budovat vztahy s partnery – ať již institucemi v zahraničí či s mezinárodním profesními organizacemi. Tato kulturní diplomacie, kterou v minulosti dokonale zvládaly osobnosti Pražského quadriennale jako paní Jarmila Gabrielová či Eva Soukupová, znovu posílí význam PQ i střeoevropského kulturního prostředí. Zacílení přehlídky na specifičnost prostoru

⁶⁴ Oficiální kulturou jsou zde míněna například národní či regionální divadla a jejich programová nabídka, taktéž činnost národních či jiných oficiálních galerií apod., které jsou zřizovány státními institucemi či regionální správou.

města či krajiny regionu střední Evropy by mohlo pomoci význam akce ukotvit k našim kořenům a posílit tak kulturní význam tohoto regionu v globálním měřítku. Evropská kultura trpí politickými i ekonomickými problémy a nepochybně ji čekají problémy spojené s vlivem multikulturní populační vlny. Co se bude zákonitě proměňovat a prudce vyvíjet, jsou technologie a technologické procesy. Aktuálně dochází k obnově světelných zdrojů a jejich směřování k LED variantám v zájmu úspory energie, hmotnosti a s tím souvisejících například nákladů na transport či přenositelnost projektů. Světelný design je jedna z nejmladších uměleckých disciplín, které souvisejí s divadlem. Svou dynamikou a aktuální zajímavostí jsou projekty světelného designu atraktivní pro jejich tvůrce a veřejnost je přijímá velmi kladně. Světelné instalace velmi dobře fungují v městském prostředí a v kontextu s architekturou. Zájem o živá umění a živé formy instalací je pochopitelný, souvisí s nezbytnou součástí tvorby živého umění a tím je interakce s publikem. Souvisí s vloženou a získanou energií. U živých forem instalace či živého umění je energie mezi tvůrcem a divákem předávána na místě, je srozumitelná a bezprostřední. U statických instalací a jejich interakcí směrem k divákovi jde o časovou prodlevu od vytvoření instalace autorem v době jejího vzniku a jejím vnímáním divákem v průběhu vystavení. Předání energie či její pulsování souvisí s kvalitou obsahově uměleckého sdělení díla směrem k divákovi a jeho reflexe divákem, souvisí s jeho nastavením, vzděláním i aktuální náladou.

8. ZÁVĚR

Autorka si na počátku výzkumu stanovila základní cíle. Vytvořený specializovaný archiv sekcí architektury se stal základním nástrojem prováděného výzkumu. Z něho čerpané informace byly následně podrobeny kontrole a srovnání s materiály z ostatních zdrojů, kterými byly převážně katalogy přehlídek PQ, dále archiv PQ a odborná literatura. Pro podrobnou analýzu prezentací účastníků v sekci architektury v rámci tří ročníků PQ byly použity metody trojrole a uplatnění modulů při tvorbě vizuálních instalací. Popsání základních složek těchto instalací (modulů) a jejich následné tabulkové vyhodnocení umožnilo naplnění dalších vytyčených cílů – formulování, jak správně či nevhodně prezentovat architekturu v rámci sekce architektury přehlídky umění Pražské quadriennale a odůvodnit význam této sekce pro přehlídku. Zároveň byla vyhodnocena role profese architekta v procesu tvorby divadelního prostoru.

Z analýzy směřování podoby přehlídky Pražské quadriennale vyplývá, že se sekce divadelní architektury stala pro Pražské quadriennale a jeho uměleckou koncepci v průběhu ročníků PQ03 až PQ11 problematickou. Od podoby neodmyslitelné součásti přehlídky s důstojným instalačním prostorem adekvátním ostatním významově obdobným sekcím přehlídky v ročníku PQ03 se sekce architektury do ročníku PQ15 v uměleckém konceptu přehlídky postupně vytratila. Tato tendence byla podrobně zdokumentována na průběhu tří ročníků přehlídky v kapitolách 4.1., 4.2. a 4.3. Byly popsány geneze prostorových konceptů PQ03, PQ07 až PQ11, byly srovnávány plochy výstavních ploch i koncepce komisařů sekce architektury. Důvody aktuálního vztahu přehlídky a sekce architektury souvisí s obsahovou a uměleckou koncepcí jednotlivých ročníků. Závěrem výzkumu je poznatek, že uměleckou koncepci přehlídky vytvářejí vždy klíčoví umělci či tvůrčí týmy. Tyto individuality vždy formují výslednou podobu jednotlivé přehlídky Pražského quadriennale. Podstatný je význam konkrétních osob v daném ročníku PQ, důvod jejich spojení s přehlídkou a způsob jejich práce. V ročníku PQ03 například přehlídku výrazně ovlivnil projekt mezinárodního týmu Srdce PQ, který poprvé zásadně pozměnil prostorové uspořádání přehlídky vnesením živého elementu. Ovlivnil směřování Pražského quadriennale od koncepčně vyvážené výstavy směrem k otevřenému projektu živého umění.

Z analýzy utříděných archiválií shromážděných autorkou v průběhu let 2002-2011 vyplývá, jak kurátoři dílčích expozic v sekci architektury PQ řeší problém konceptu a co má

sekce architektury jako celek prezentovat. Analýzou obsahu, formy a technologického řešení jednotlivých instalací v sekci architektury v rámci tří po sobě jdoucích přehlídek opřené o výzkumnou metodu trojrole složek správné prostorové instalace dospěla autorky k následujícím závěrům. Komisař sekce architektury každého ročníku přehlídky v souladu s uměleckým konceptem přehlídky jako celku vyhláší téma sekce architektury, které je pro každý ročník speciálně formulováno. Každý kurátor zastupující svou zemi v sekci architektury řeší vlastní úzce specializované téma – prezentaci architektury divadelního prostoru v etapě čtyř let vývoje konkrétního regionu v souladu s tématem sekce. Úkolem tvůrce instalace, obvykle architekta, je vytvoření prostorové vizuální instalace kurátorova konceptu. Autor obvykle následně garantuje realizaci navržené instalace ve spolupráci s technologem, čili realizační složkou. Tato instalace zahrnující obsahovou složku kurátorského konceptu, spolu s jeho výtvarným zpracováním a technologicky precizní realizací je sama o sobě artefaktem čili uměleckým dílem. Jedná se o inteligentní uměleckou zkratku v omezeném prostoru a čase, pečlivě připravenou pro konkrétní prostředí s cílem optimálně zapůsobit na diváka či účastníka akce. Navíc je jejím úkolem zachovat iluzi prostorových vztahů, měřítka a proporcí, vztahy vnitřních objektů a další charakteristiky skutečného divadelního prostoru. Nástroje, které architekt při tvorbě instalace v sekci architektury PQ používá, lze aplikovat i pro vizuální instalace ostatních uměleckých oborů zabývajících se tvarem a prostorem. Architektura jako hmotný a funkční výstup – objekt, reálný prostor či dokonce prostředí pro usazení uměleckého projektu velikosti přehlídky Pražské quadriennale – je skutečnou i podprahovou bází pro umění napříč žánry. Je rámcem pro inscenování divadla, konání koncertů i umístění výtvarných děl ve veřejném prostoru či kontextu města.

Profese architekta je v rámci tvorby divadelního prostoru i v rámci přípravy přehlídky Pražské quadriennale nezastupitelná. Přehlídka PQ15 díky své obsahové nečitelnosti již v průběhu příprav omezila své vazby a obsahové součásti, související s mezinárodní organizací OISTAT a zejména její architektonickou komisí⁶⁵. Dříve tradiční součást přehlídky – výstava oceněných projektů mezinárodní architektonické soutěže TAC OISTAT (TheatreArchitectureCompetition) – poprvé nebyla součástí přehlídky Pražské quadriennale 2015. Redukováním výstavního prostoru sekce divadelní architektury a izolací od praktikujících profesí architektů, divadelních konzultantů či technologů se PQ zbavuje jednak

⁶⁵Architektonická komise, dále jen AC OISTAT, je jednou z pracovních skupin mezinárodní organizace profesí kolem divadla.

tvůrců smysluplné obsahové náplně a za druhé kontinuity vývoje oboru. Zbavuje se tak zákonitě i odborného publika, zvláště z regionu západní Evropy⁶⁶, pro které není prezentace problematiky architektury divadelního prostoru v živém programu uměleckého projektu atraktivní. Naopak aktivní zapojení praktikujících profesionálů v oboru divadelní architektury a technologie do kulturního projektu, zaměřeného na divadlo, takový projekt profesionalizuje a posouvá nad běžnou úroveň kulturních projektů. Důležitým faktorem ovlivňujícím vztah oboru architektura divadel a ostatních oborů, kterým se přehlídka věnuje, je zastoupení jednotlivých profesí v tvůrčím týmu přehlídky a schopnost komisaře sekce architektury obhájit svou koncepci i v soutěži s tvůrci jiných částí přehlídky. Důvodem aktuálního vzdalování se divadelní architektury a koncepce PQ je mimo jiné již popsán problém návaznosti výukových programů vysokých uměleckých škol a programů škol architektury s vlastními programy studií zaměřujících se na design či instalace ve veřejném prostoru. Tyto programy se ubírají jinými cestami, což je dáno mimo jiné profesním obsazením míst pedagogů, kteří výukové programy v těchto školách naplňují. Nedochozí tak k vhodnému společnému vzdělávání a soužití budoucích spolupracujících profesí například pro přípravný tým přehlídky umění. Neexistující vzájemné vztahy, spolu s minimální vzájemnou informovaností těchto oborů, přinášejí diametrálně odlišné chápání vztahů architektury k umění a umění k architektuře.

Byly popsány důvody, proč je sekce architektury pro přehlídku Pražské quadriennale problematická, přestože je pro ni od jejího založení klíčová. Docházíme tak k zodpovězení otázky smyslu sekce architektury pro přehlídku Pražské quadriennale. Témata projektů i způsoby jejich prezentace se opakují. Zdá se, že problém architektury divadelního prostoru šedesátých let minulého století, tedy jeho univerzalita, stále nebyl vyřešen. Univerzalita divadelního sálu v současné době již není podstatná. Z analýzy instalací v rámci sekce architektury PQ11 vyplývá, že divadelní umění již funguje jinak. Přizpůsobuje se prostoru a reaguje na něj. Vybírá si ideálně prostor či širší prostředí s příběhem, který v těchto formách nahrazuje část obsahových témat. Jak ukázal aktuálně skončený ročník PQ15 (s podtitulem Politika a počasí), právě obsahová témata v současnosti zaostávají za promyšlenou formou a vyspělou technologií. Chybějí autoři, kteří jsou schopni nosná témata generovat – nazvěme je klíčové postavy s vizí. Divadelní formy i vztahy mezi tvůrci

⁶⁶Architektonická komise OISTAT je tradičně silně zastoupena vlivnými profesionály z Německa, Nizozemska, Velké Británie a Švédska, tedy ze zemí, kde je linie navrhování a výstavby nových divadelních budov kontinuální.

a obecně se mění rychle a často nemohou zaplnit chybějící obsahové sdělení ani navzdory neustálému vývoji forem. Není jasné chápání umění společností, ačkoliv je společností konzumováno.

Vraťme se zpět k úvodu do kapitoly ročníku PQ11 a analýze PQ07 Arnolda Aronsona i slovům autorů umělecké koncepce přehlídky a jejích organizátorů (Aronson, 2007). Přeneseme-li výklad principů prezentace scénografie v rámci PQ a aplikujeme-li jej na sekci architektury (čili prezentaci architektury divadelního prostoru), docházíme k závěru, že smyslem sekce architektury PQ není problém divadelního prostoru vyřešit. Jednoznačné řešení divadelního prostoru jako konečný stav totiž neexistuje a smysl má právě onen proces hledání, formování, reagování na nové vlivy a okolnosti a navozování dobrých setkání. Z těchto procesů mohou vzniknout pro určitou chvíli optimální řešení. Tato formulace je platná v rámci sekce architektury jak pro její obsahovou složku (téma), tak pro její uměleckou hodnotu (vlastní prostorově-výtvarné zpracování).

Současný odklon pozornosti Pražského quadriennale od divadelní architektury je obrazem ambicí jeho tvůrčího týmu věnovat se namísto organizace vyvážené přehlídky spíše čistému umění, podobně jako vznikl například konceptualismus v hlavách kunsthistoriků. Po nasycení těchto ambicí a ověření jejich umělecké hodnoty se přehlídka v rukou týmu akcentujícího spíše dlouhodobý vývoj přehlídky opět vrátí k naplnění svých přirozených úkolů. Pražské quadriennale je v ideové linii svého založení mezinárodní přehlídka scénografie a architektury divadelního prostoru. Pražské quadriennale má potenciál zakotvený v tradici kultury regionu střední Evropy se vztahem k jiným, podobně nastaveným regionům. Sekce architektury PQ pod vedením komisaře – pevného člena organizačního a tvůrčího týmu přehlídky, který dokáže obhájit obsah a způsob prezentace tohoto oboru v rámci PQ – by měla být nedílnou, ne-li ústřední částí přehlídky. Měla by celé přehlídce vytvořit adekvátní prostorově-výtvarný rámec a spolupodílet se na koncepci přehlídky jako celku. Kulturní událost obsahově sledující teorii vývoje architektury a umění, prezentovaných tvarově a technologicky funkčními instalacemi vyvážených kompozic i dílčími artefakty v originálním prostorovém rámci – taková by mohla být originální koncepce přehlídky Pražského quadriennale již v roce 2019.

Momentální vztah umělců z oblasti živého umění k architektuře je rozporuplný. Architekturu jako stavební objekt, vybudovaný staviteli ke konkrétnímu účelu, vnímají umělci

často jako prostor nudný, nevhodný či záhy po jeho dokončení nefunkční. Naopak prostor či objekt, který sami k určitému záměru a projektu objeví, přijímají jako vhodný a jeho potenciál zužitkují jako základ své inscenační tvorby. Tento nesoulad souvisí s časovým nastavením, které je u divadelních projektů a objektů architektury velmi rozdílné. I cílový stav divadelního objektu je architektky a divadelníky vnímán různě. Cílem architektů a stavitelů je dokončený funkční objekt s ideálně neomezeným trváním v dobré kondici. Právě trvalost a stálá funkce jsou pro pomíjivé divadlo efekty nežádoucí. Divadlo žádá proměnu, flexibilitu, možnost rychlých změn tvaru i účelu. Komisař výstavy *Divadelní prostor neboli Pomíjivá sekce architektury Serge von Arx*, který se divadelní architektuře, respektive divadelnímu prostoru v rámci PQ 2015 věnoval, postavil koncept svého projektu na rozporu existence divadla a architektury ve smyslu pomíjivosti divadla a trvalosti architektury. Záměr směřovat diváka k vnímání synergie účinku vjemů zvukových, vizuálních, smyslových či materiálních během živého programu přehlídky (mezinárodně obsazených divadelních projektech mimo architekturu divadel v městském prostoru) však nebyl ničím novým, co by mělo přínos jak pro divadelní architekturu, tak pro přehlídku jako takovou. Projekt postrádal prostorově vizuální podobu – jednu ze tří složek, které by umělecké instalace měly mít, pokud se nejedná o videoart či podobné disciplíny, které z důvodu své technologie eliminují prostorovou složku. Živá setkání v prostředí architektury města jsou autentická, ale lze je vnímat spíše jako doprovodný program. Omezení se na živý program – přednášky a diskuze – není plnohodnotná obsahově formální podoba sekce architektury v rámci přehlídky PQ. Architektura a urbánní prostor definují vzájemné prostorové vztahy vnitřních objektů a jejich skupin i vazby vnitřních objektů k tomuto vnějšímu rámci (urbánnímu prostoru). Architektura ovlivňuje tvary, hmoty i použité materiály vnitřních objektů, tedy i podobu uměleckých instalací v jejich interiéru či veřejném prostoru. Tyto vlivy mohou být uplatňovány jak kvalitní podobou architektonických objektů, tak i jejich strádající podobou. Architektonické objekty v rozpadu a se specifickou historií jsou pro dramatické účely vhodné jako rámce divadelního projektu. V tom smyslu lze uzavřít, že architektura jako obor i jako prostorově výtvarný i emoční rámec je pro ostatní umělecké obory podpůrná. V tom smyslu je její hodnota pro Pražské quadriennale trvalá.

9. CITOVANÁ LITERATURA

Tištěné publikace

ARONSON, Arnold. *Exhibition on the Stage: reflections on the 2007 Prague Quadriennial*. Praha: Divadelní ústav, 2007, str. 112. 978-80-7008-219-5.

BERNARD, Jan. *Co je divadlo*. Státní pedagogické nakladatelství, 1983, str. 330. ISBN 14-405-83.

CIKÁNEK, Martin. *Kreativní průmysly: příležitost pro novou ekonomiku II*. Praha: Institut umění, 2013, str. 165. ISBN 978-80-7008-274-4.

GABRIELOVÁ, Jarmila. *Kronika Pražského quadriennale*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2007, str. 310. ISBN 80-700-8211-9.

HALADA, Jaroslav. *Světové výstavy: od Londýna 1851 po Hannover 2000*. 1. vyd. Praha: Libri, 2000, str. 279. ISBN 80-727-7012-8.

KOLAREVIC, B., MALKAWI A. *Performative architecture: beyond instrumentality*. New York: Spon Press, 2005, str. 266. ISBN 02-035-3685-1.

LEHMANN, S. *Back to the city: strategies for informal urban interventions: collaboration between artists and architects*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009. ISBN 978-377-5723-299.

LEITNER, B., FLEISCHMANN, U., MESCHER-LEITNER, S. a WEIDEMANN, K. *Burkhardt Leitner: System Designer*. Dettingen/Erms: Burkhardt Leitner constructiv GmbH & Co. KG, 2013, str. 415. ISBN 978-389-9861-822

LOTKER, S. a ČERNÁ, M. *Intersection: Intimacy and Spectacle*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2011. ISBN 978-80-7008-261-4.

NÝVLT, V. *Nývlt 82*. Praha: Divadelní ústav, 1982, str. 142.

PARDYL, V. *Divadla*. Praha: Ediční středisko ČVUT, 1985, str. 83.

PQ99: Pražské Quadriennale 1999. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 1999. ISBN 80-7008-092-2.

PQ03: Pražské quadriennale: 2003. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-144-9.

PQ07: Pražské quadriennale. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2007. ISBN? 978-80-7008-212-6.

PQ11: Pražské quadriennale scénografie a divadelního prostoru. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2011. ISBN: 978-80-7008-260-7.

PQ15: Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru 2015. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. ISBN: 978-80-7008-350-5.

STRONG, Judith. *Theatre buildings: a design guide*. New York, NY: Routledge, 2010, str. 294. ISBN 02-038-5468-3.

TALLON, Andrew. *Urban regeneration in the UK*. New York: Routledge, 2013, str. 352. ISBN 978-020-3802-847.

HOLZMAN, M. a HARDY H. *Theaters*. Mulgrave, Vic., Australia: Images Pub. Group, 2000, str. 220. ISBN 18-647-0027-0.

Periodika

HANNAH, D. Scéno-architektura. *ERA21*. 2011, vol. 5, no. 3, str. 5.

KAPICA, N. Architektonické dialogy. *ERA21*. 2011, vol. 5, no. 3, str. 56-59.

MAZLOUMAN, M. La PQ 2011 la Quadriennale de Prague. *Actualité de la Scénographie*. 2011, vol. 178, no. 4, str. 6-25.

Internetové zdroje

Archiv PQ. In: *Pražské quadriennale* [online]. 2000 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://services.pq.cz/cs/archive.html>

Boloňský proces: Evropský prostor vysokoškolského vzdělávání. In: *Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy* [online]. 2013 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/bolonsky-proces-1>

České středisko OISTAT. In: *Ústav umění - Divadelní ústav* [online]. 2015 [cit. 2015-08-15]. Dostupné z: <http://cosdat.idu.cz/cs/ceske-stredisko-oistat>

Divadelní architektura. In: *Pražské quadriennale: projekt TACE* [online]. 2008 [cit. 2015-08-15]. Dostupné z: <http://services.pq.cz/cs/archive.html>

Dlouhodobý záměr FA ČVUT 2010-2015. In: *FA ČVUT* [online]. 2010 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://www.fa.cvut.cz/Cz/Fakulta/UredniDeska>

Feeding the Planet, Energy for Life. In: *EXPO 2015* [online]. 2015 [cit. 2015-08-26]. Dostupné z: <http://www.expo2015.org/en/learn-more/the-theme>

Grants - International Visegrad Fund. In: *IVF* [online]. 2015 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://visegradfund.org/grants/>

Kreativní Evropa 2014-2020. In: *Ústav umění – Divadelní ústav* [online]. 2013 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://www.programculture.cz/cs/kreativni-evropa-2014-2020>

O nás IIM. In: *Institut intermédií* [online]. 2015 [cit. 2015-08-26]. Dostupné z: <https://www.iim.cz/about-us/>

OISTAT. In: *Institut umění – Divadelní ústav* [online]. 2015 [cit. 2015-08-15]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/oistat-2>

Signal. In: *Signal Festival* [online]. 2015 [cit. 2015-08-24]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/2015/about-signal-festival/>

VIZE 97. In: *Nadace Dagmar a Václava Havlových VIZE97* [online]. 2007 [cit. 2015-08-26]. Dostupné z: <http://www.vize.cz/poslani-nadace.php>

Vyhlášení centralizovaného rozvojového programu pro veřejné vysoké školy pro rok 2016. In: *Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy* [online]. 2015 [cit. 2015-08-16]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/vysoke-skolstvi/rozvojove-programy-2016>

Výroční zpráva IDU za rok 2011. In: *Institut umění – Divadelní ústav* [online]. 2012 [cit. 2015-08-26]. ISBN 978-80-7008-284-3. Dostupné z: http://www.idu.cz/media/document/vzidu_11_web.pdf

Nepublikované zdroje

Zápis č. 16: Jednání přípravného týmu PQ03. Praha, 2003

Zápis č. 20: Jednání přípravného týmu PQ03. Praha, 2003

Zápis č. 21: Jednání přípravného týmu PQ03. Praha, 2003

10. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY, TEXTOVÁ PŘÍLOHA

Obrazové přílohy

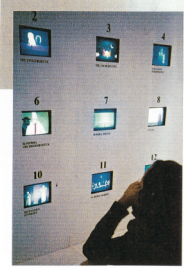
- 10.1 Expozice Německa na PQ99 v národní sekci, zdroj archiv FORM-A
- 10.2 Podoba řešení sekce architektury PQ99, zdroj archiv PQ
- 10.3 Plán přehlídky PQ99 a finální uspořádání sekce architektury, zdroj archiv PQ
- 10.4 Moduly v instalačním umění, zdroj archiv FORM-A
- 10.5 Plán přehlídky PQ03 a umístění sekce architektury a technologie, zdroj archiv PQ
- 10.6 Návrh uspořádání sekce architektury PQ03, zdroj archiv FORM-A
- 10.7 Celek sekce architektury PQ03, fotografie celku, zdroj archiv FORM-A
- 10.8 Prezentace Itálie v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ
- 10.9 Prezentace České republiky v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ
- 10.10 Prezentace Maďarska v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ a FORM-A
- 10.11 Prezentace Německa v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ a FORM-A
- 10.12 Prezentace Polska v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ a FORM-A
- 10.13 Prezentace Slovenska v sekci architektury PQ03, zdroj archiv PQ a FORM-A
- 10.14 Úvahy o způsobech řešení sekce architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A a autorky
- 10.15 Uspořádání sekce architektury a technologie PQ07, zdroj archiv FORM-A a autorky
- 10.16 Zadání pro řešení expozice Maďarska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.17 Instalace expozice Maďarska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.18 Zadání pro řešení expozice Slovenska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.19 Instalace expozice Slovenska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.20 Instalace expozice Kanady v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.21 Zadání pro řešení expozice České republiky v sekci architektury PQ07, zdroj FORM-A
- 10.22 Instalace expozice České republiky v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.23 Zadání pro řešení expozice Polska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.24 Instalace expozice Polska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.25 Instalace expozice Irska v sekci architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A

- 10.26 Proces realizace instalace celku sekce architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.27 Realizovaná podoba celku sekce architektury PQ07, zdroj archiv FORM-A
- 10.28 Kompoziční a obsahová skladba řešení sekce architektury PQ11, zdroj SCAPE&Massey
- 10.29 Půdorys řešení sekce architektury PQ11, zdroj SCAPE&Massey
- 10.30 Kompoziční a obsahová skladba řešení SA PQ11,řez, zdroj SCAPE&Massey
- 10.31 Základní moduly sestavy sekce architektury PQ11, stavební kameny, zdroj FORM-A
- 10.32 Centrální linie (glowing wall) sekce architektury PQ11, zdroj PQ archiv a FORM-A
- 10.33 Media věže (Media walls) sekce architektury PQ11, zdroj FORM-A
- 10.34 Instalace expozice České republiky v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.35 Instalace expozice Francie v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.36 Instalace expozice Nového Zélandu v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.37 Instalace expozice Slovenska v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.38 Instalace expozice Austrálie v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.39 Instalace expozice Velké Británie v sekci architektury PQ11, zdroj archiv PQ
- 10.40 Panelové a rámové skladebné systémy, zdroj archiv FORM-A
- 10.41 Trussová a lešenářské konstrukce, zdroj archiv FORM-A
- 10.42 Realizovaná podoba sekce architektury PQ11, zdroj archiv PQ

Textová příloha

- 10.43 Případová studie k teorii kreativního průmyslu – kreativní cluster Lysá nad Labem a okolí, 1991-2011 , zdroj archiv autorky

10.1. Obrazová příloha
Expozice Německa v národní sekci na PQ99
oceněna Zlatou trigou PQ99



Die Videoinstallation
Zunächst hatte Achim Freyer sich vorgestellt, daß die Besucher zweikanalige Kopfhörer bekämen, um sich nach Belieben den Inszenierungen auf den zwölf Monitoren zuzuschalten und möglicherweise auch eigene Kompositionen durch Wechseln der Zuordnungen von Ton und Bild gestalten könnten. Leider war die Idee aus finanziellen und technischen Gründen für diese Ausstellung nicht realisierbar. Die nächst einfachere Variante sah zumindest die Anmietung von Endlos-Videoabspelergeräten vor. Die Angebotseinholung für die Miete (DM 43.000,-) beendete auch diese Vorstellung. Endpunkt war

die einfache Variante: Videos, die fünf Stunden laufen und einmal gewechselt werden, Kopfhörer mit nur einem Programm. Miete, Auf- und Abbau dieser Installation wurden von der Münchener Firma MediaRent für DM 18.000,- realisiert. Selbst bei dieser „einfachen“ Variante waren Aufbau, Verknüpfung und Inbetriebnahme noch komplizierter genug. Die Kopfhörer wurden mit Nummern auf den Stufen gekennzeichnet und waren damit den Monitoren zugeordnet. Aber einmal installiert, erwies sich die Anlage als sehr stabil und konnte von den betreuenden Studenten ohne Schwierigkeit bedient werden. Die Besucher wechselten

also den Platz, wenn sie das Stück wechseln wollten. Diese „Notlösung“ hatte den positiven Effekt, daß die Zuschauer sich aktiv für ein Stück entscheiden mußten bzw. konnten und entsprechend aufmerksam die jeweiligen Programme auswählten und verfolgten.

Aufbau und Betreuung: Gelingene deutsch-tschechische Zusammenarbeit
Die knappen Bundesmittel zwangen Kurt Gerling als administrativem Organisator, sich viel Mühe mit dem Aushandeln der Angebote und der Suche nach dem günstigsten Bietler zu machen. Diese Arbeit war selbst-



- 10.2. Obrazová příloha
Podoba řešení sekce architektury PQ99
autoři: Jiří Hilmera (koncepce), Jan Mayer (prostorové řešení), zdroj archiv PQ

1 - Česká republika s modelem divadla Esterella, autor: Jindřich Smetana

2 - Brazílie, prezentace průřezu vývoje divadelních staveb od poslední účasti na PQ 1967

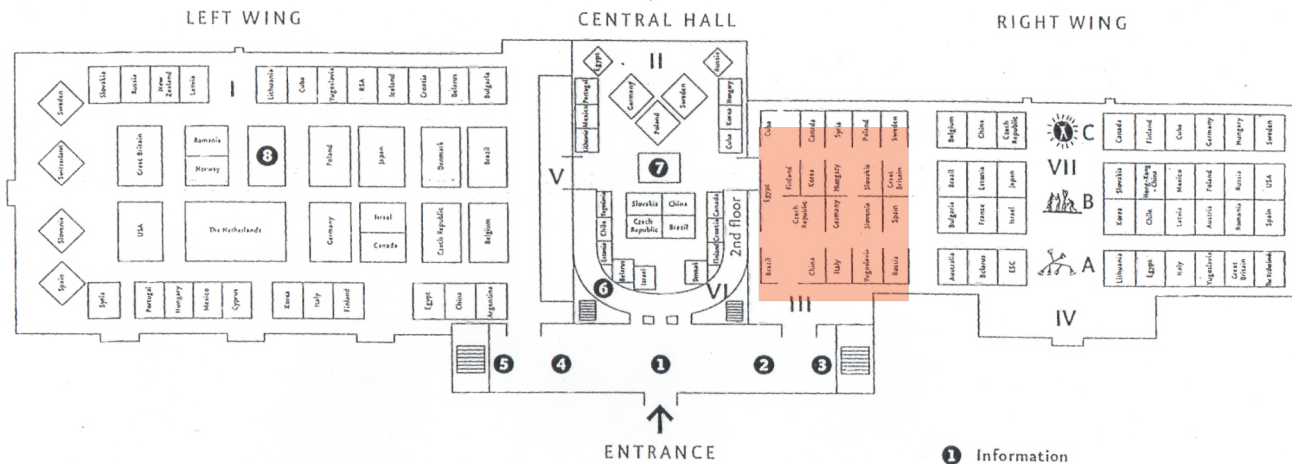
3 - Slovensko, model restaurovaného divadelního prostoru Aréna, autoři: B. Kraus a J. Kordoň



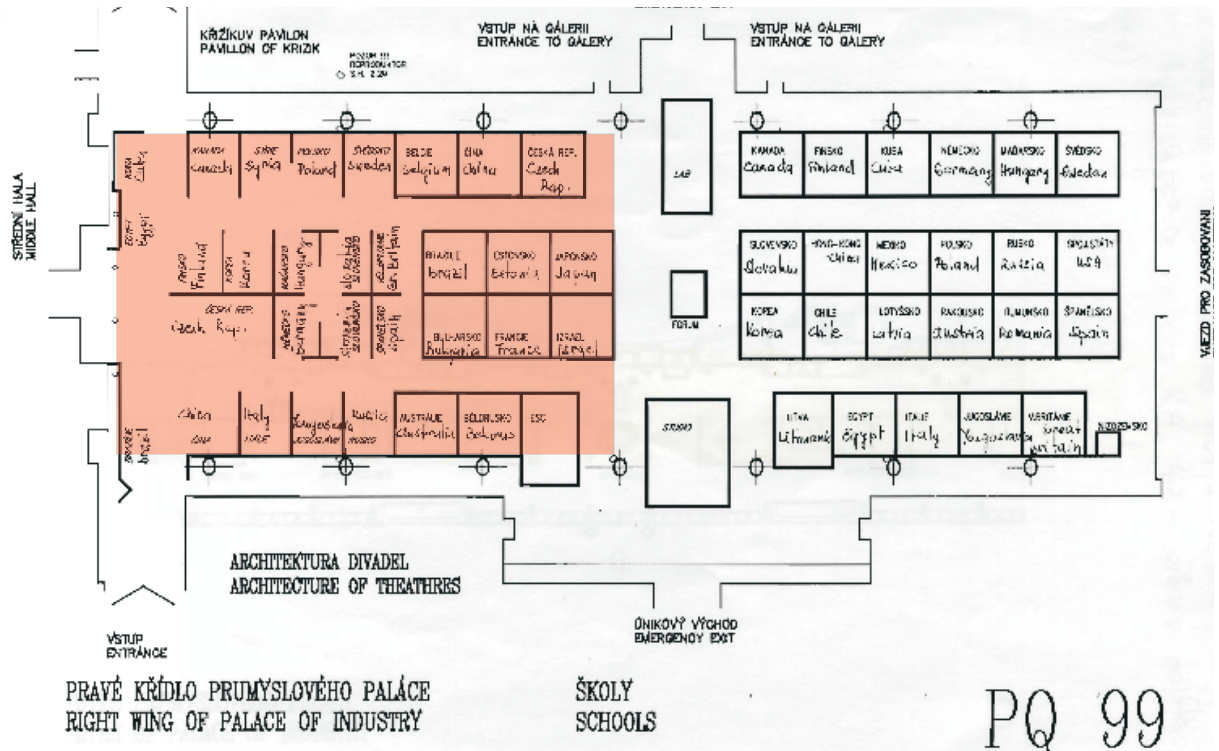
zdroj: archiv PQ

10.3. Obrazová příloha
 Plán přehlídky PQ99 a finální uspořádání sekce architektury
 autoři: Jiří Hilmera, Jan Mayer
 (plány ze zdroje archiv PQ nejsou v měřítku)

INDUSTRIAL PALACE - VÝSTAVIŠTĚ PRAHA - HOLEŠOVICE



- ① National Section - Stage and Costume Design
 - ② Thematic Section - Homage to Scenography
 - ③ Section of Architecture - Theatre Architecture for the Third Millennium
 - ④ School Section
 - ⑤ Exhibition of the OISTAT Architectural Competition
 - ⑥ Exhibition of Czech Theatre Photography / 2nd floor
 - ⑦ Lightlab / A - Studio / B - Forum / C - Lab
- ① Information
 - ② Accreditation
 - ③ OISTAT
 - ④ PQ for Children - accreditation
 - ⑤ Bookshop
 - ⑥ Theatre Café / 2nd floor
 - ⑦ Exhibition of Children's Works
 - ⑧ Children's World



10.4. Obrazová příloha
Expozice Brazílie v rámci PQ15 (nahore vlevo)



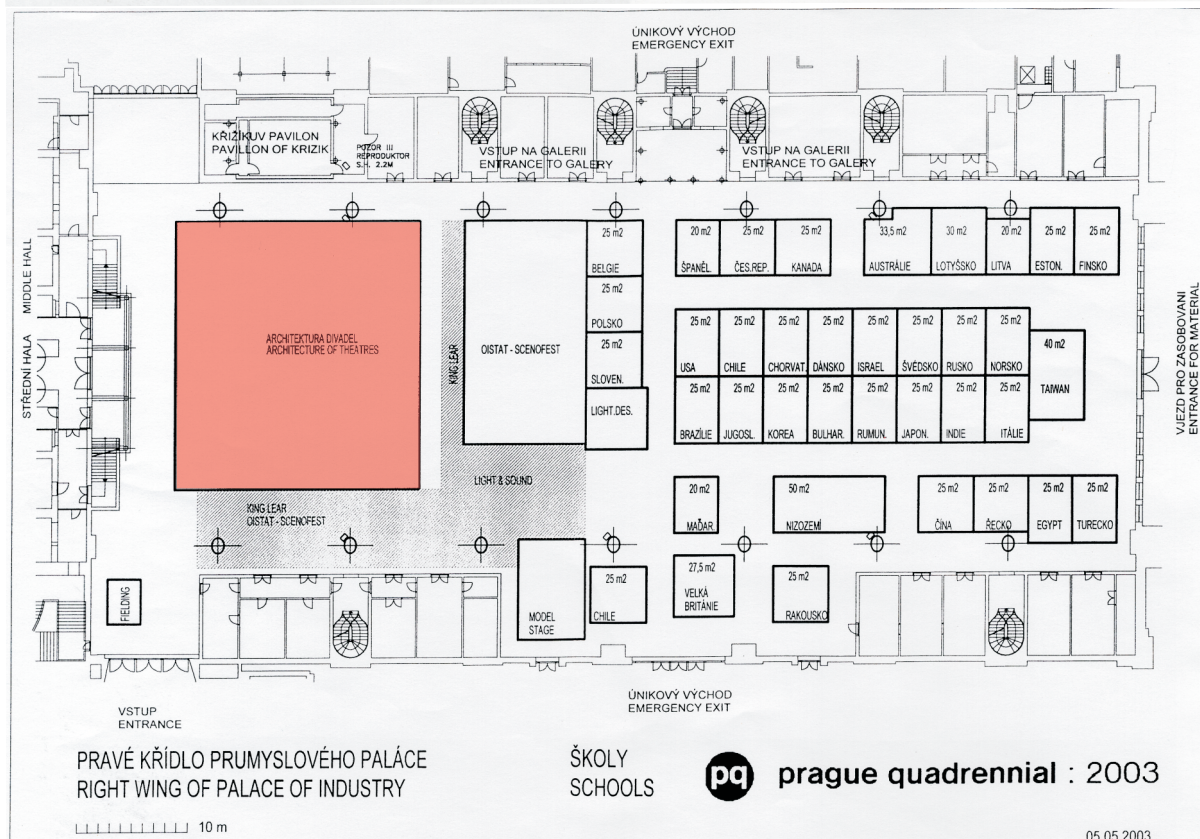
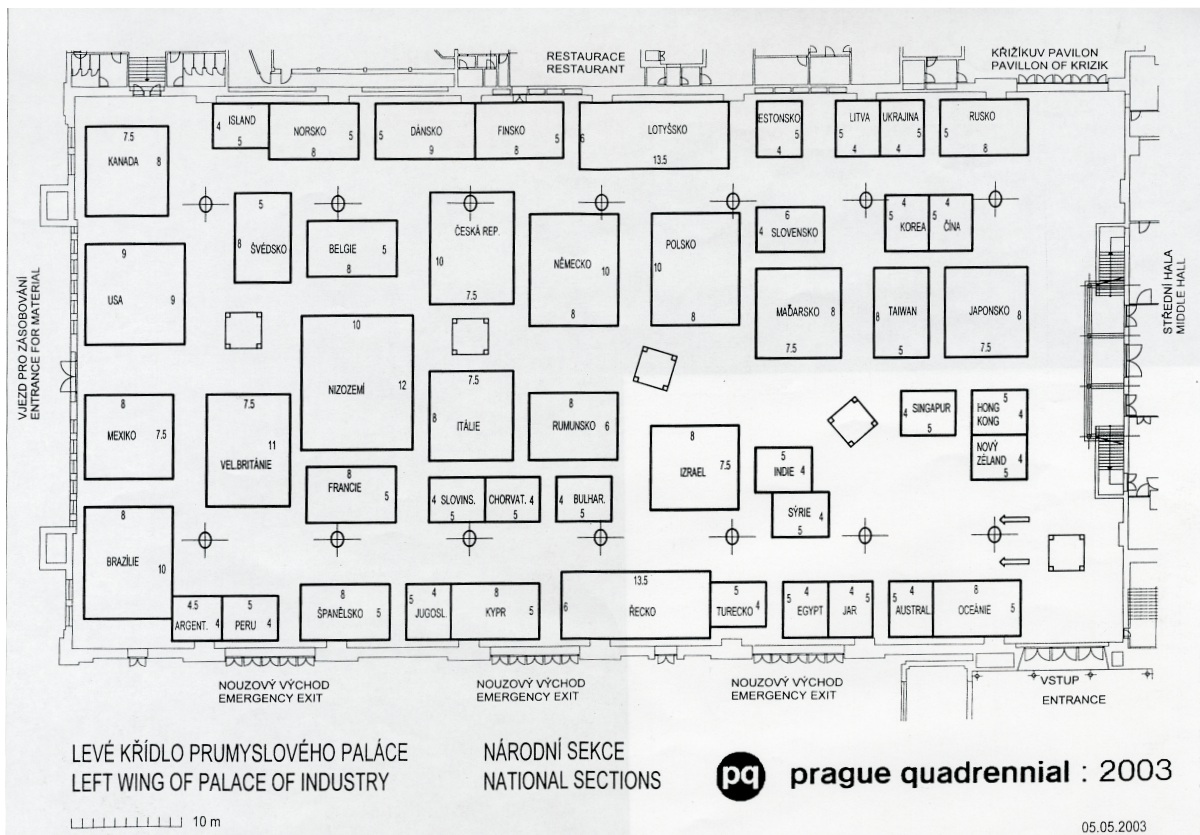
Instalace postavená na kompozici opakujících se prvočastic - prostorových objektů:
- objekty čistě statické (s obsahovou náplní)
- objekty s technologií (tvarová odlišnost základních typů)
Opakováním a skládáním prvočastic do shluků vzniká prostorová kompozice (forma).

Expozice Homage to Achim Freyer v rámci Pq99

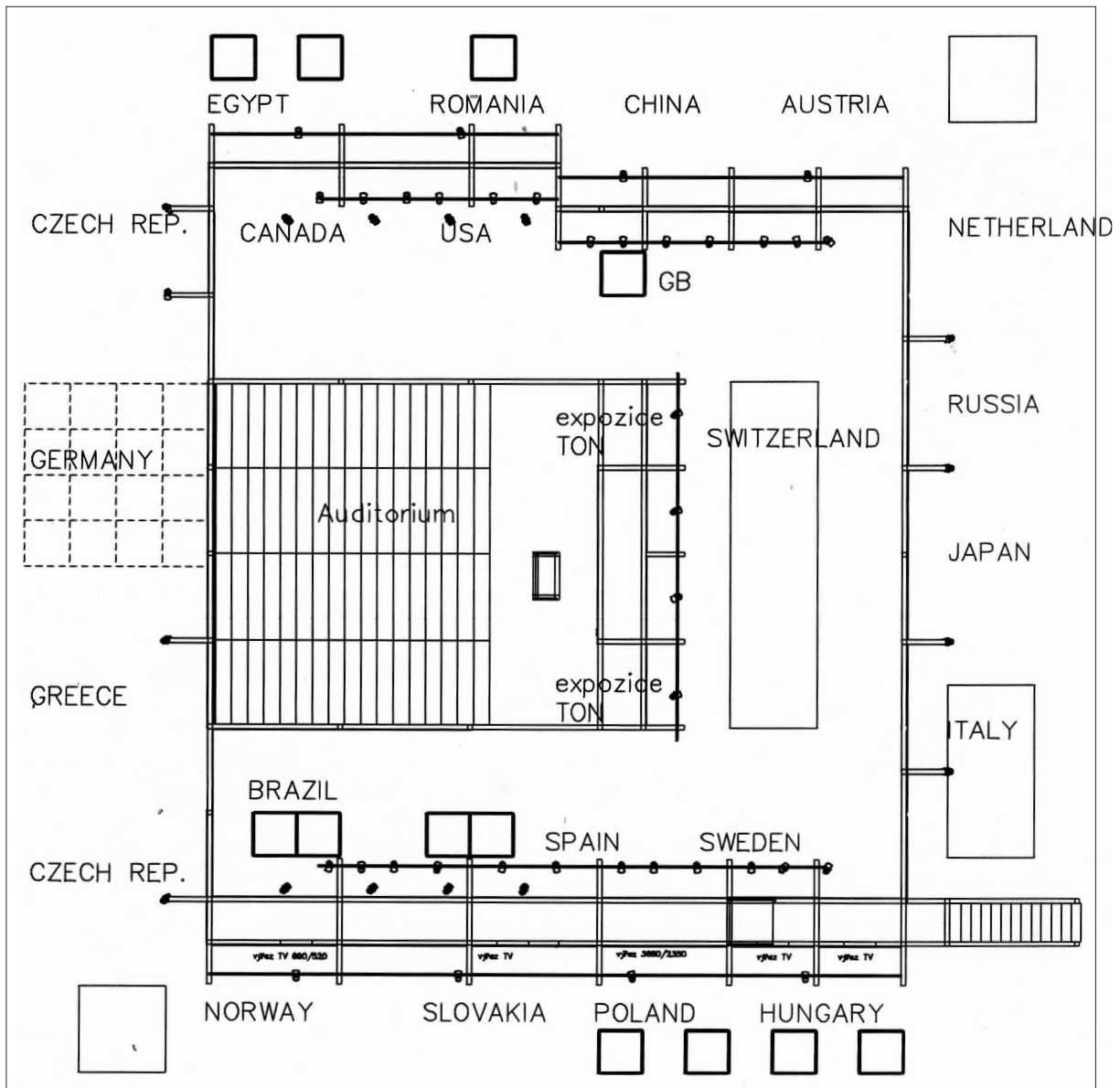
- monografická expozice fotografií postavená na existenci fotografií v rámech (kompoziční moduly)
- utřídění exponátů do velikostních řad čili velikostních modulů je instalační koncept
- členěním expozice na plochy nebo oddělené prostory a umístováním základních modulových řad (sérií) lze naplnit zadání



10.5. **Obrazová příloha**
 Plán přehlídky PQ03 kromě střední haly, sekce architektury umístěna v prostoru pravého křídla Průmyslového paláce
 (plány ze zdroje archivu PQ nejsou v měřítku)

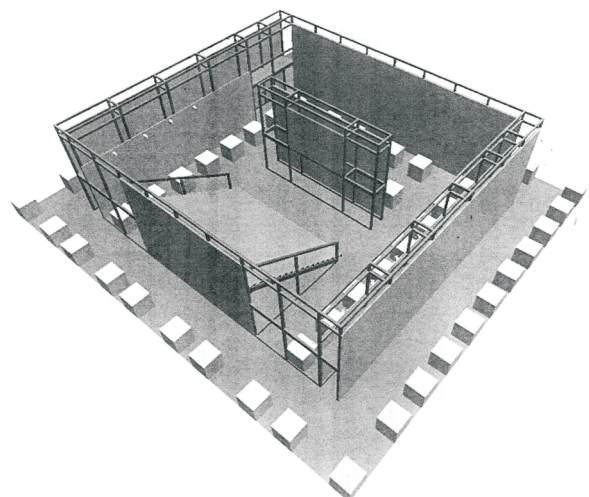
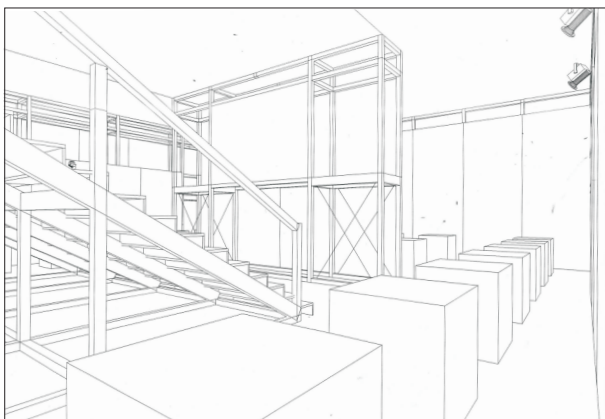


10.6. Obrazová příloha
 Návrh uspořádání sekce architektury PQ03, autor: Pavel Bednář, atelier FORM-A
 půdorys M 1:200



pohled do auditoria sekce

zobrazení celku z nadhledu

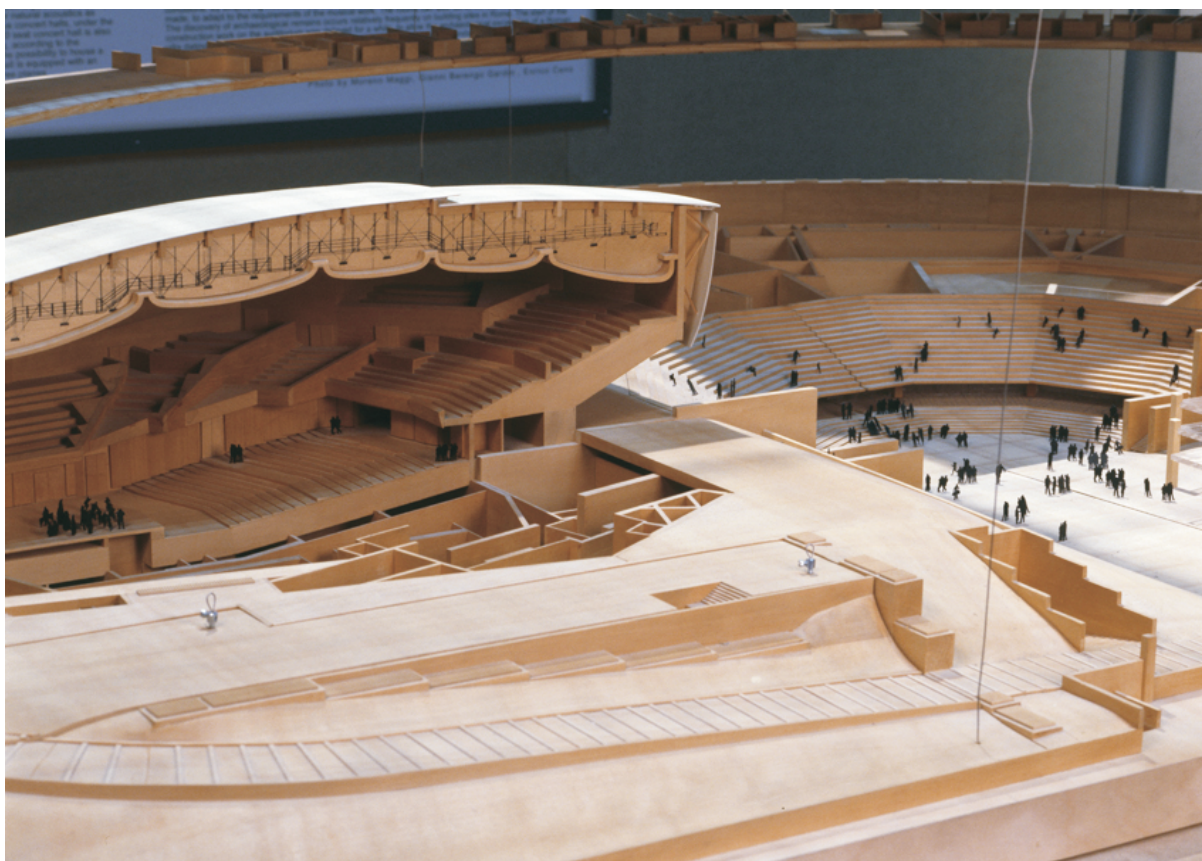


zdroj: archiv FORM-A a autorky

- 10.7. Obrazová příloha
Celek sekce architektury PQ03, autor: Pavel Bednář a ateliér FORM-A



- 10.8. Obrazová příloha
Expozice Itálie v rámci Sekce architektury PQ03, kurátor: Giorgio Ursini

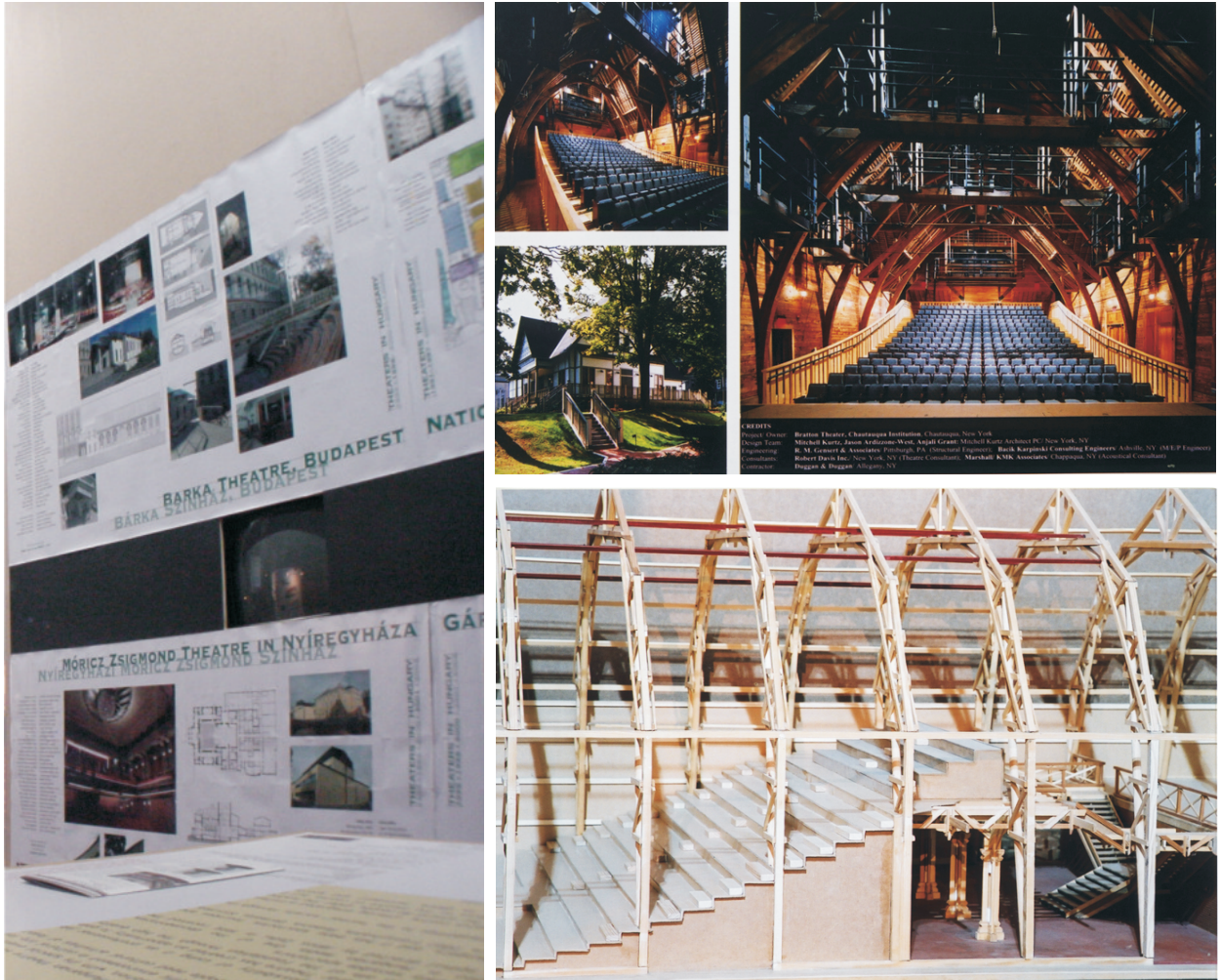


zdroj: archiv FORM-A a autorky, archiv PQ

- 10.9. Obrazová příloha
Prezentače České republiky v Sekci architektury PQ03
Téma: Zkáza divadel při povodních 2002, kurátor a autor: Marek David
Obsah: momotématický modul, forma: tradiční expoziční pojetí, technologie: videoprezentace



- 10.10. Obrazová příloha
Prezentače Maďarska v Sekci architektury PQ03
Téma: Rekonstrukce divadel po roce 1990, kurátor a autor: Mihaly Varga
Obsah: průřezová prezentace, forma: tradiční expoziční pojetí,
Technologie: videoprezentace (modul)

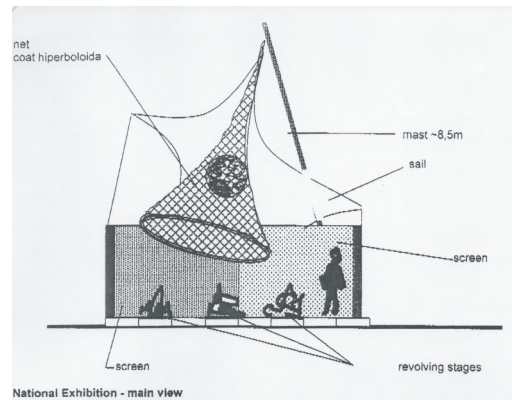


- 10.11. Obrazová příloha
Prezentače Německa v sekci architektury PQ 2003
Téma: Rekonstrukce budov jiného účelu pro divadlo, kurátor: Reinhold Daberto
Obsah: průřezová prezentace, forma: individuální mobilní instalace
Technologie: divadelní technologie v instalaci výstavy

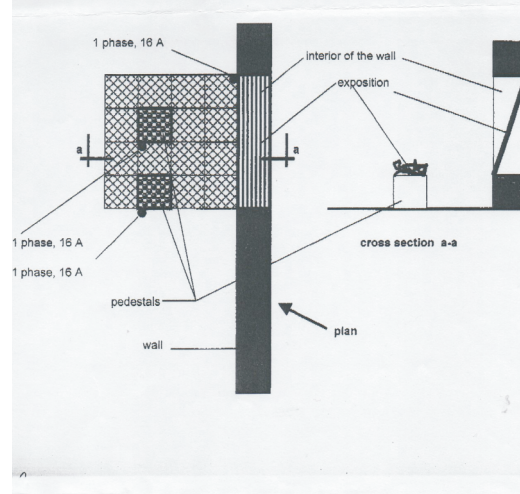


zdroj: archiv FORM-A a autorky, archiv PQ

- 10.12. Obrazová příloha
Prezentače Polska v sekci architektury PQ03
Téma: Rekonstrukce budov jiného účelu pro divadlo, kurátor: Jacek Rybarkiewicz
Obsah: průřezová prezentace, forma: individuální řešení prostorové skladby
Technologie: video a mašinerie v instalaci výstavy



The scheme of the situation plan and cross section of the Theatre Architecture Section



- 10.13. Obrazová příloha
Prezentače Slovenska v Sekci architektury PQ03
Téma: Revitalizaci Divadla v Prešově, kurátor: Oleg Dlouhý
Obsah: monotematická expozice
Forma: tradiční expoziční pojetí, restaurátorské postupy (fragmenty)



10.14. Obrazová příloha

Úvahy o způsobech řešení Sekce architektury a technologie PQ07, komisař: Pavel Bednář

1 - vizualizace uspořádání konstrukčních modulů po obvodu galerie střední haly

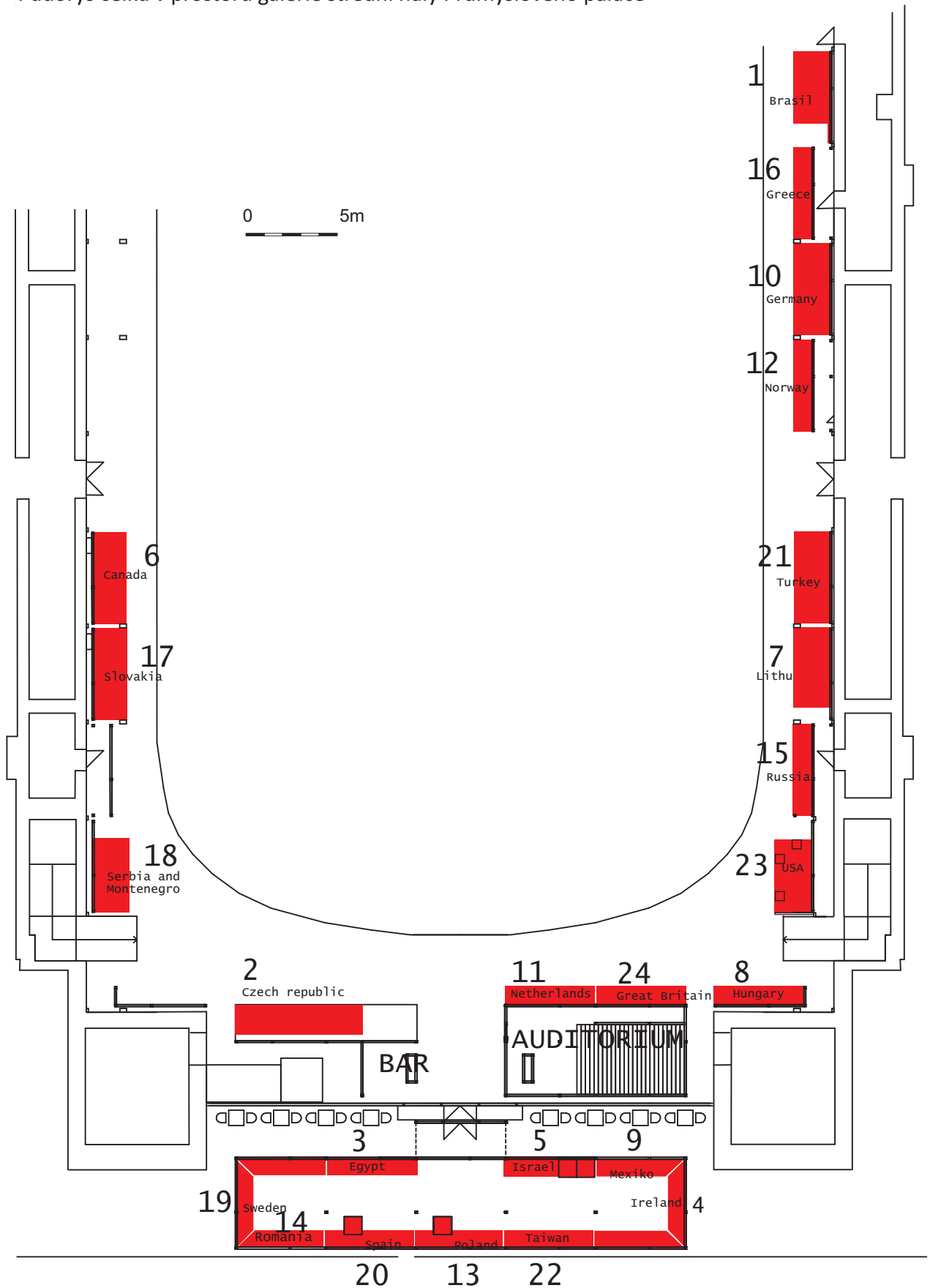
Průmyslového paláce, výstaviště Praha Holešovice

2 - vizualizace venkovního pavilonu na terase Průmyslového paláce

3 - obhlídka terasy a prostoru návozu Průmyslového paláce



10.15. Obrazová příloha
 Uspořádání Sekce architektury a technologie PQ07
 Autor: Pavel Bednář a ateliér FORM-A
 Půdorys celku v prostoru galerie střední haly Průmyslového paláce



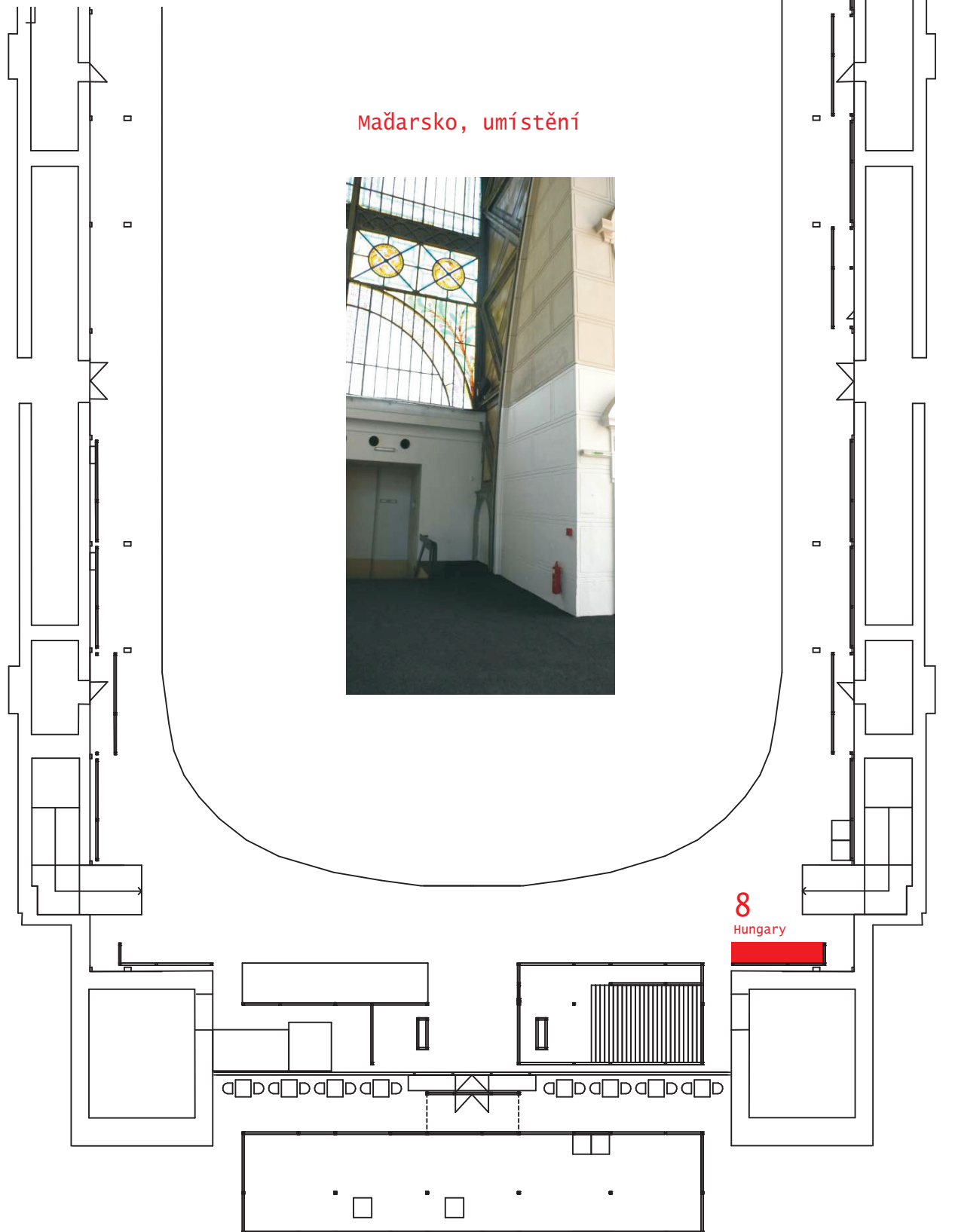
10.16. Obrazová příloha

Zadání pro řešení expozice Maďarska v sekci architektury a technologie PQ07

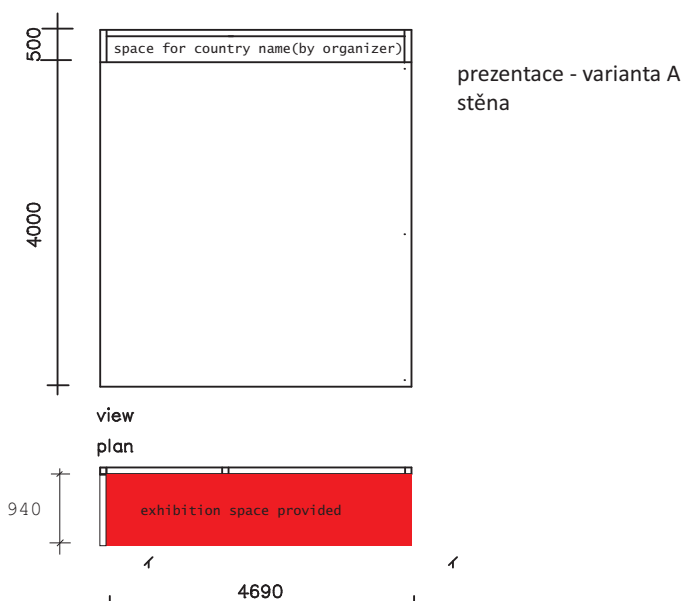
1 - umístění v rámci navržené skladby

2 - prostor

3 - typ plochy A



- 10.17. Obrazová příloha
 Instalace expozice Maďarska v Sekci architektury a technologie PQ07
 Obsahový modul- téma: Divadlo bez budovy, autoři: divadlo Krétakor
 1 - foto realizace
 2 - typ kompozice expozice A
 3 - provedení minimalistická "plakátovací plocha"



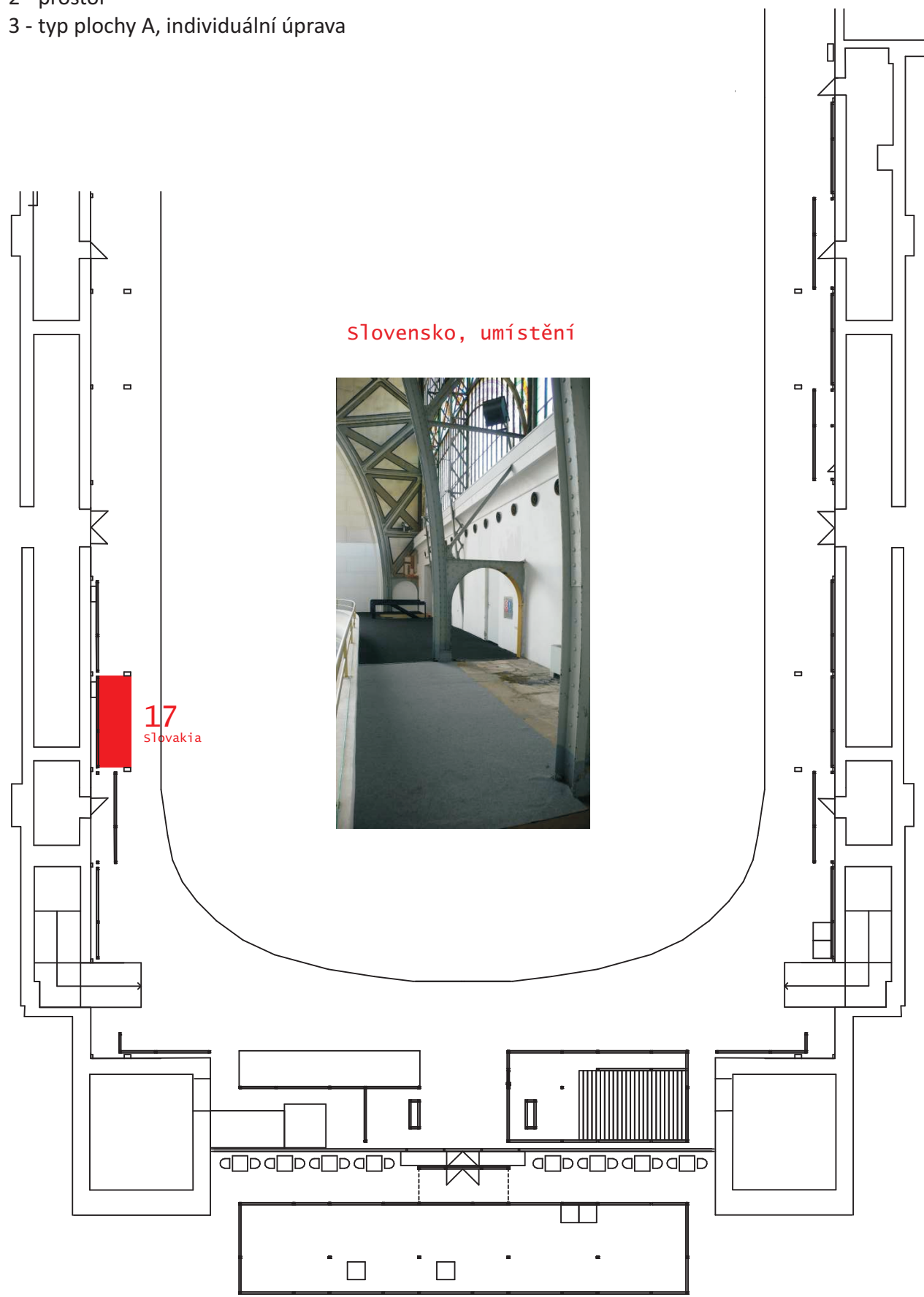
10.18. Obrazová příloha

Zadání pro řešení expozice Slovenska v Sekci architektury a technologie PQ07

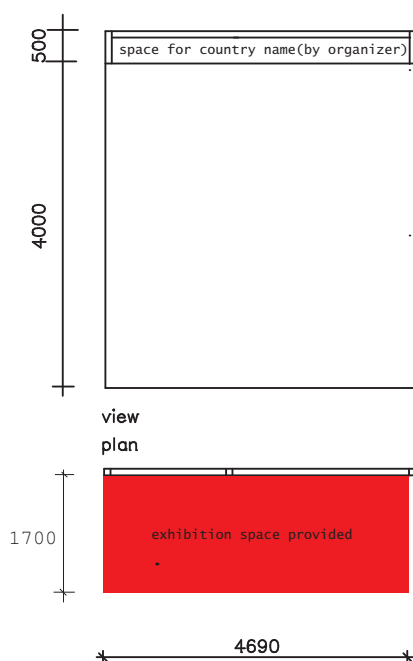
1 - umístění v rámci navržené skladby

2 - prostor

3 - typ plochy A, individuální úprava



- 10.19. Obrazová příloha
 Instalace expozice Slovenska v Sekci architektury a technologie PQ07
 Obsahový modul - téma: průřez vývojem etapy, kurátor a autor tématu: Oleg Dlouhý
 1 - foto realizace
 2 - typ kompozice expozice A, individuální úprava
 3 - provedení instalačně minimalistické (nahrazení tvarovosti technologií násobné videoprojekce)



zdroj: archiv FORM-A a autorky

10.20. Obrazová příloha

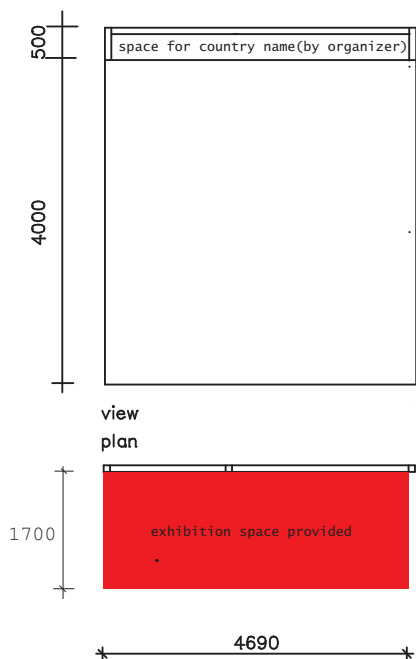
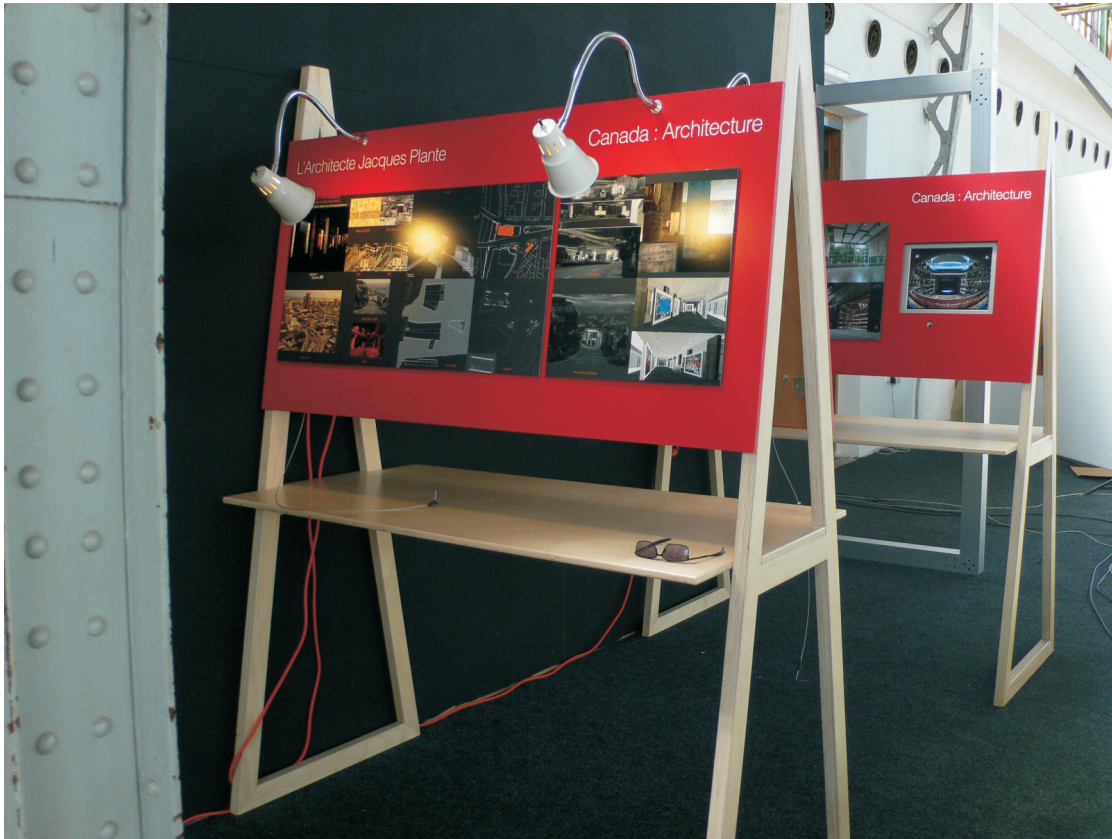
Instalace expozice Kanady v Sekci architektury a technologie PQ07

Obsahový modul- téma: průřez vývojem etapy, kurátoři a autoři: Jacques Plante,V.Borboen

1 - foto realizace

2 - typ kompozice expozice A, individuální úprava

3 - provedení instalačně minimalistické (edukativní bez technologií)



prezentace - varianta A
stěna

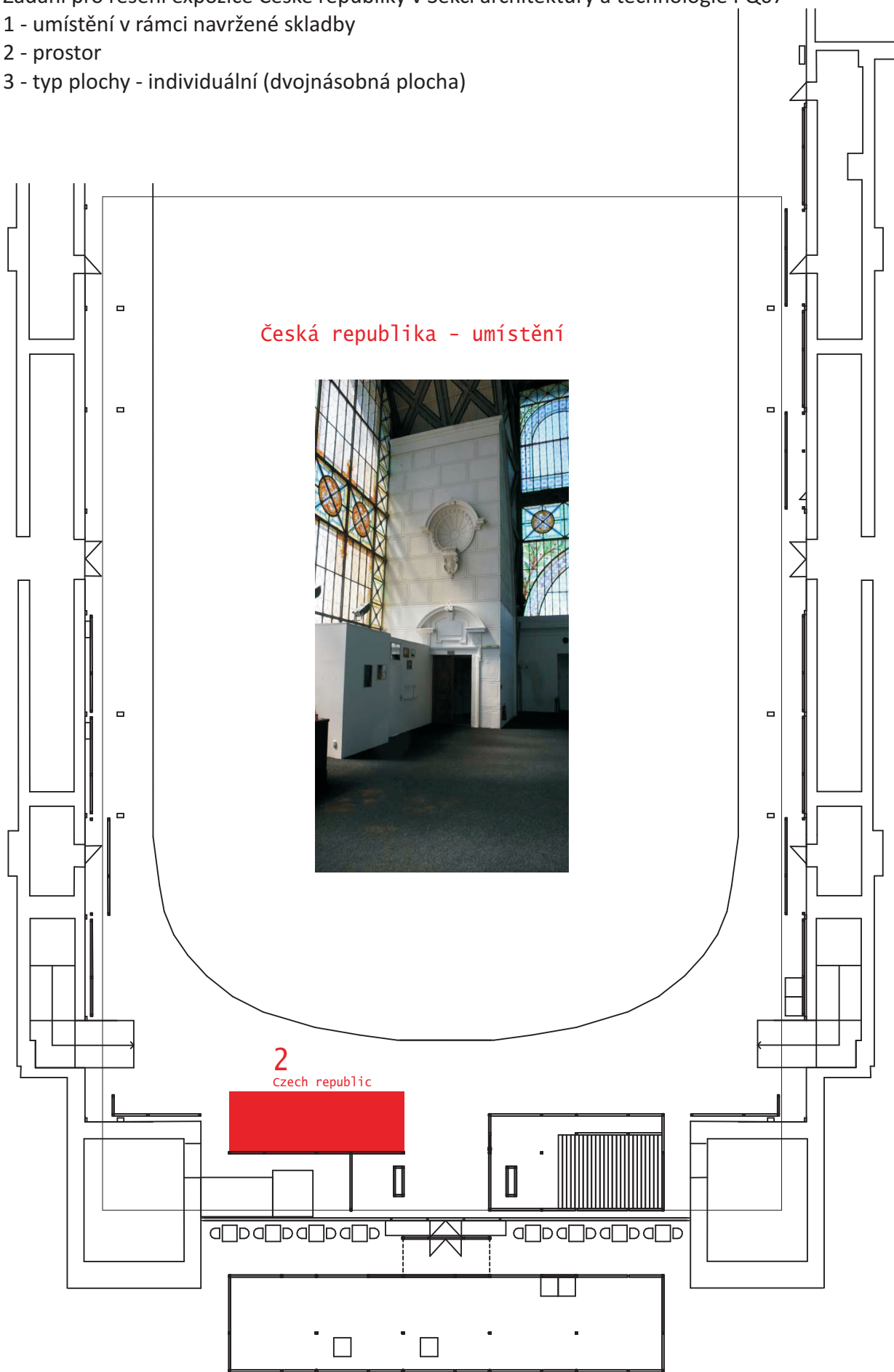
10.21. Obrazová příloha

Zadání pro řešení expozice České republiky v Sekci architektury a technologie PQ07

1 - umístění v rámci navržené skladby

2 - prostor

3 - typ plochy - individuální (dvojnásobná plocha)



- 10.22. Obrazová příloha
Instalace expozice České republiky v Sekci architektury a technologie PQ07
Obsahový modul- téma: Divadelní loď tajemství, autoři: bratři Formanové, J. Sodomka
1 - foto realizace
2 - typ kompozice expozice A v dvojnásobné ploše
3 - provedení, loutkářsko řemeslné



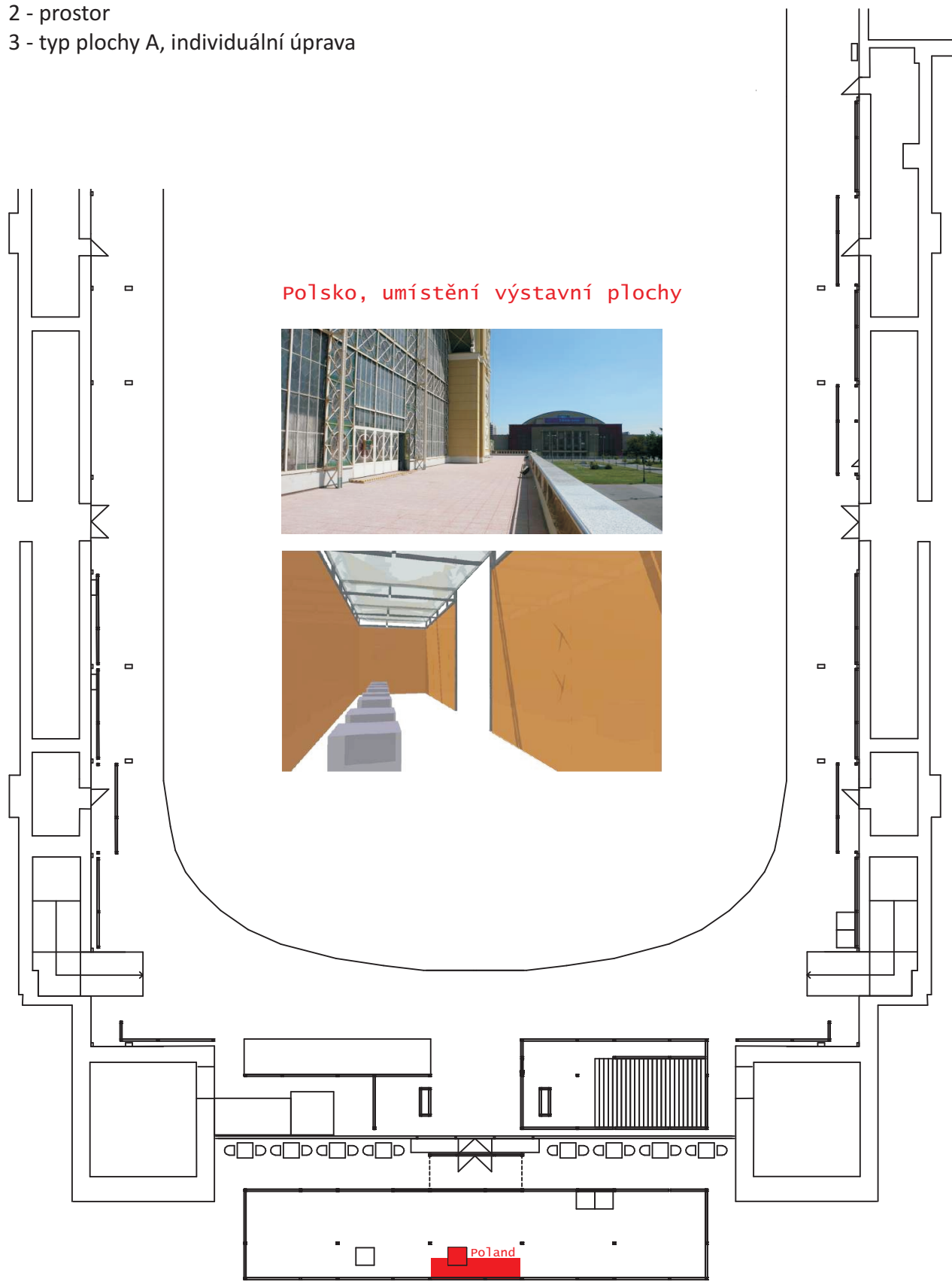
10.23. Obrazová příloha

Zadání pro řešení expozice Polska v Sekci architektury a technologie PQ07

1 - umístění v rámci navržené skladby

2 - prostor

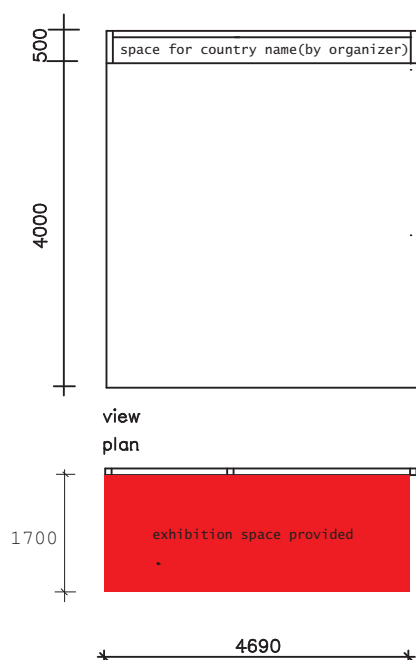
3 - typ plochy A, individuální úprava



- 10.24. Obrazová příloha
 Instalace expozice Polska v Sekci architektury a technologie PQ07
 Obsahový modul - téma: průřez vývojem etapy, kurátor a autor tématu: Pawel Wodziński
 1 - foto realizace
 2 - typ kompozice expozice A, individuální úprava
 3 - provedení výstavnicky popisné (kvalitní obsah špatně adjustovaný)

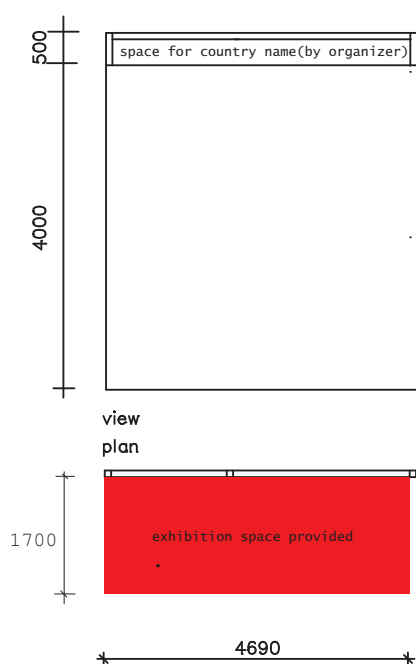


presentation variant A - wall
 free of charge



prezentace - varianta B
 zdvojená stěna v individuální úpravě

- 10.25. Obrazová příloha
 Instalace expozice Irska v Sekci architektury a technologie PQ07
 Obsahové monotématická expozice
 Téma: Malé je krásné, komunitní život v Irsku, kurátor: J. Comiskey
 1 - foto realizace
 2 - typ kompozice expozice C
 3 - provedení minimalistické, precizní včetně doprovodného katalogu



prezentace - varianta C
 stěna a sokly

- 10.26. Obrazová příloha
Proces realizace instalace celku Sekce architektury a technologie PQ07
1 - konstrukce haly versus konstrukce instalace sekce



- 10.27. Obrazová příloha
Realizovaná podoba celku Sekce architektury a technologie PQ 2007
- 1 - stěnové sestavy po obvodu galerie
 - 2 - instalace ve venkovním pavilonu
 - 3 - pohled do auditoria



zdroj: archiv FORM-A a autorky, foto J. Zikmund

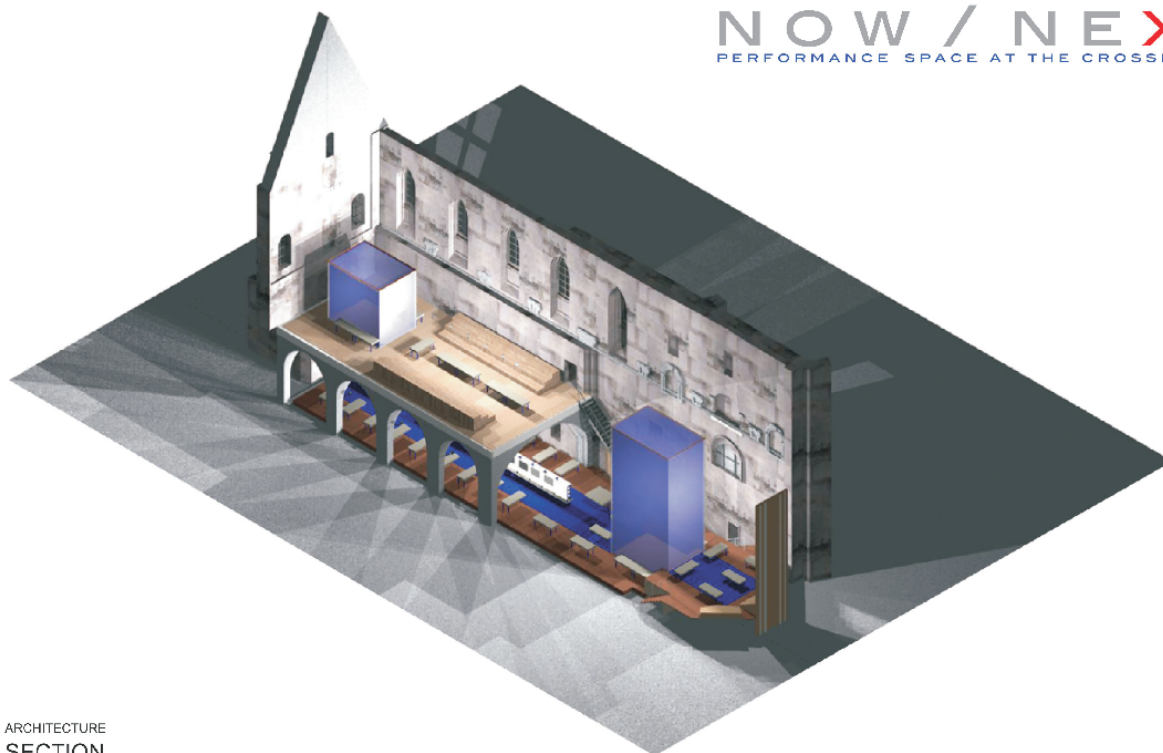
10.28. Obrazová příloha

Kompoziční a obsahová skladba řešení Sekce architektury PQ 2011

autoři: Dorita Hannah, SCAPE & Massey ve spolupráci s FORM-A, spol. s r.o.

1 - vizualizace uspořádání instalace v Pražské křižovatce (kostel Sv. Anny, Praha 1)

2 - vizualizace dílčích částí instalace sekce architektury v bývalém sakrálním prostoru



NOW / NEXT
PERFORMANCE SPACE AT THE CROSSROADS

ARCHITECTURE
SECTION

12
P Q

011 PRAGUE QUADRIENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE
PRAŽSKÉ QUADRIENNALE SCENOGRFIE A DRAMELNÍHO PROSTORU

PQ11: Architecture Section
Prague Crossroads - St. Anne's Church

Date 25.03.2010

Drawing No

NOW/NEXT_Overview of Prague Crossroads - St. Anne's Church DD_01

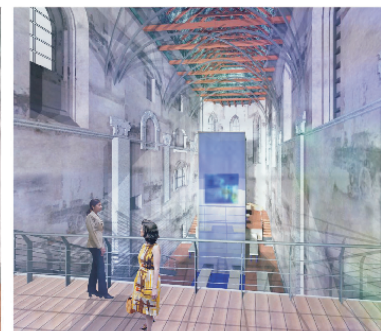
SCAPE @ Massey: Research Studio for Spatial, Cultural and Performance Environments
in association with FORM-A spol. s r.o., architektura: interierovy vystavy



Live Space_
Studio on Mezzanine Floor



Glowing Wall with National Exhibit Tables_
Crypt Space View



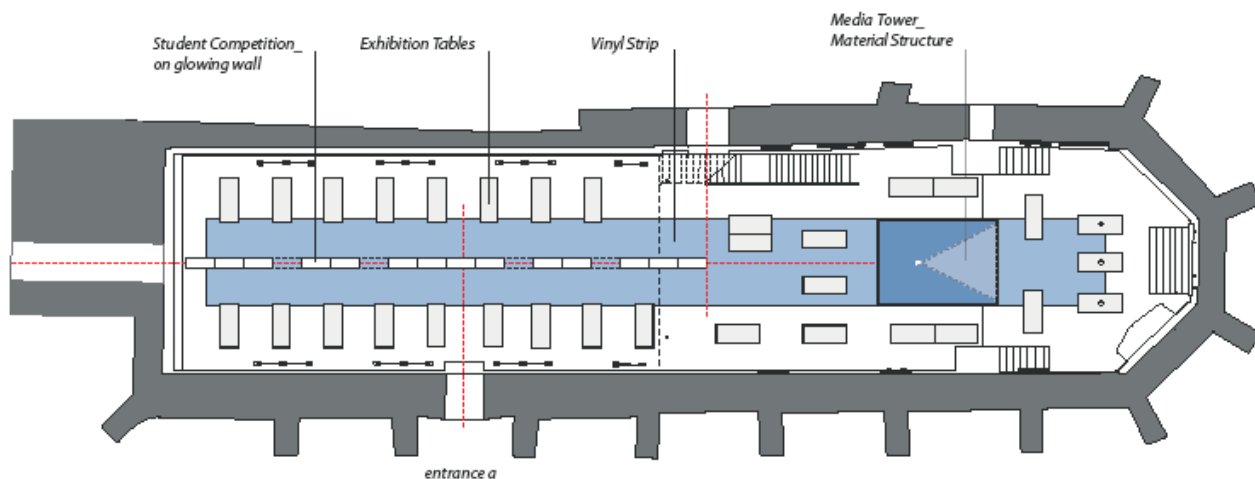
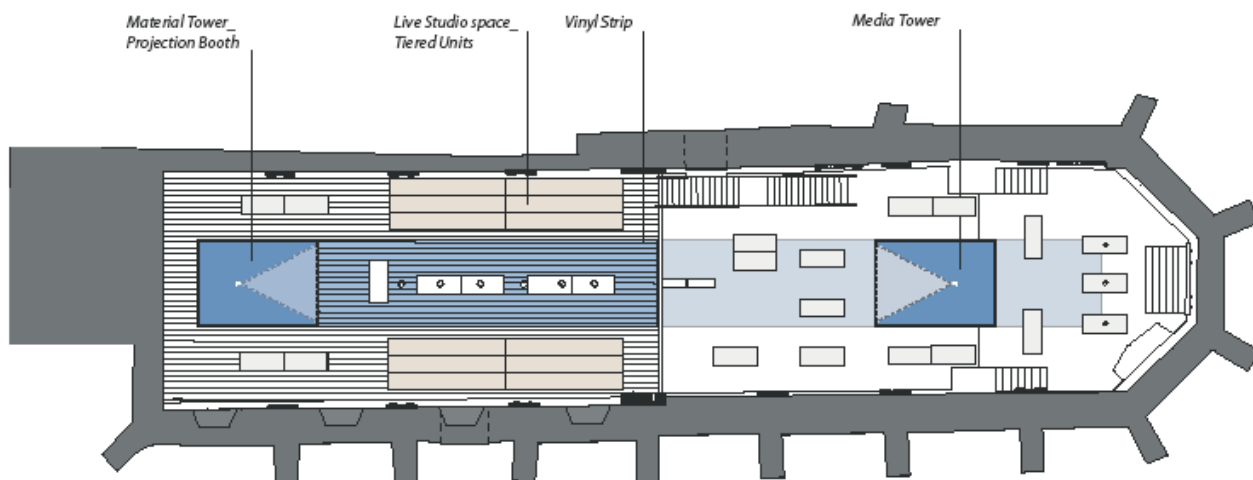
Multimedia Tower_
View from front of Mezzanine floor

10.29. Obrazová příloha
Půdorys řešení Sekce architektury PQ11
autoři: Dorita Hannah, SCAPE & Massey

- 1 - půdorys uspořádání kompletu sekce, galerie 2. NP
- 2 - půdorys uspořádání kompletu sekce, přízemí

Kompoziční části instalace celku

prezentace zemí formou stolů, centrální světelná linie (obsah přehlídka soutěžních projektů OISTAT),
2 media věže, prostorová laboratoř (prostor pro přednášky na galerii)



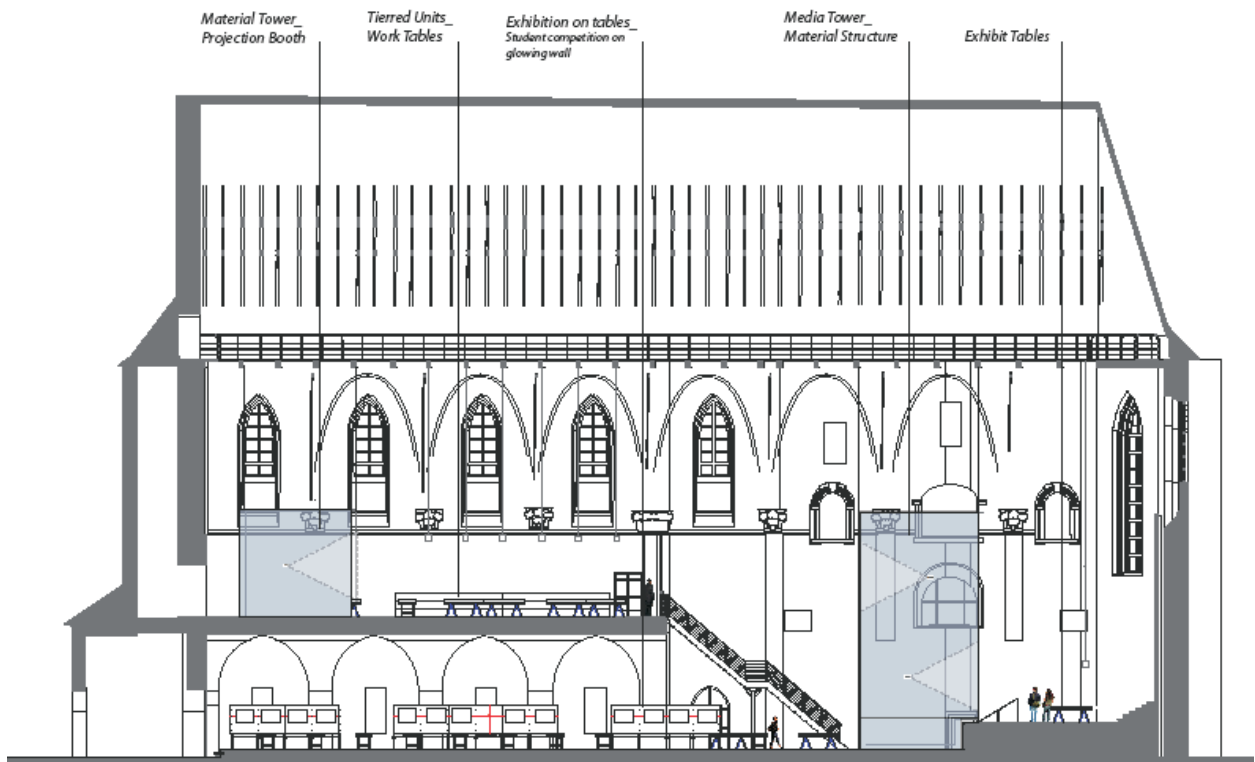
¹²
P Q
011 PRAGUE QUADRIENNALE OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE
PRAGUE QUADRIENNALE SCENOGRAFIE A DRAMELNÍHO PROSTORU

PQ11: Architecture Section
Prague Crossroads - St. Anne's Church
Date 25.03.2010
Drawing No DD_01
NOW/NEXT_Overview of Prague Crossroads - St. Anne's Church
SCAPE @ Massey: Research Studio for Spatial, Cultural and Performance Environments
in association with FORM-A spol.s.r.o., architektura-interiery-ostavy

10.30. **Obrazová příloha**
Kompoziční a obsahová skladba řešení sekce architektury PQ 2011
autoři: Dorita Hannah, SCAPE & Massey

1 - podélný řez lodí Pražské křižovatky

Kompoziční části instalace celku
prezentace zemí formou stolů, centrální světelná linie (obsah přehlídka soutěžních projektů OISTAT),
2 media věže, prostorová laboratoř (prostor pro přednášky na galerii)



North Facing Longitudinal Section

10.31. Obrazová příloha

Základní moduly sestavy Sekce architektury PQ11 jako stavební kameny kompozice prezentace zemí - skladebný modul stůl ve variantách provedení i skladby v prostoru

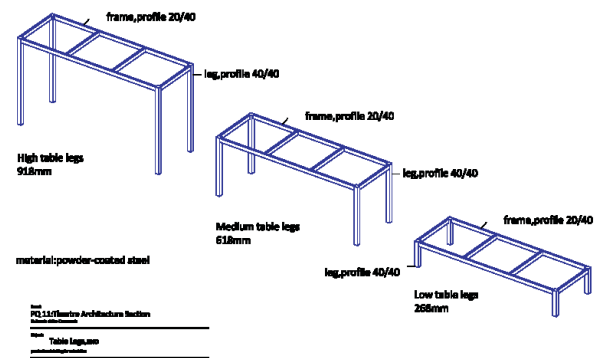
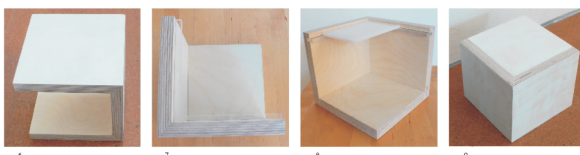
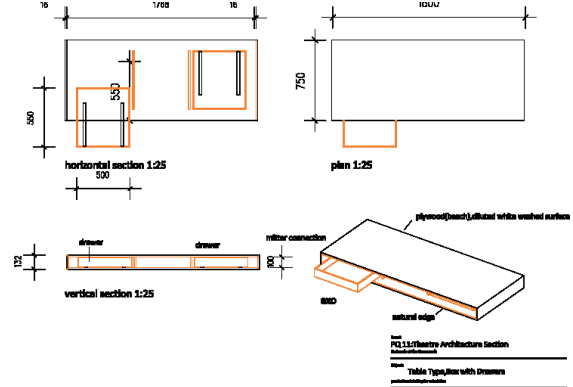
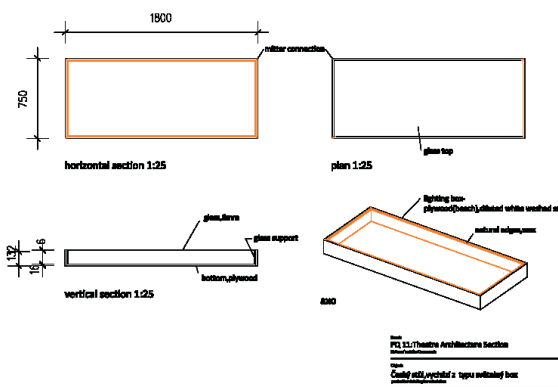
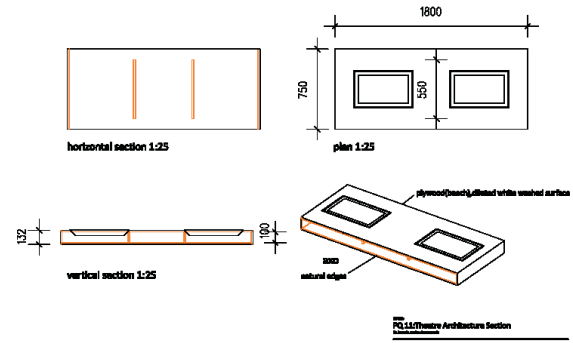
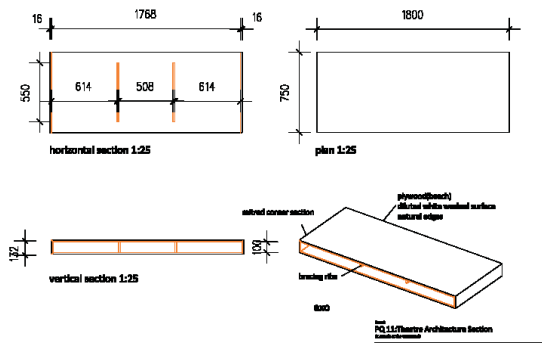
1 - typ box, 3 typy výšek

2 - typ box s výsuvy, 3 typy výšek

3 - typ box se zabudovanými monitory, 3 typy výšek

4 - typ světelný box, 3 typy výšek

5 - individuální tvar respektující půdorysný rozměr stolu 750 x 1 800 mm

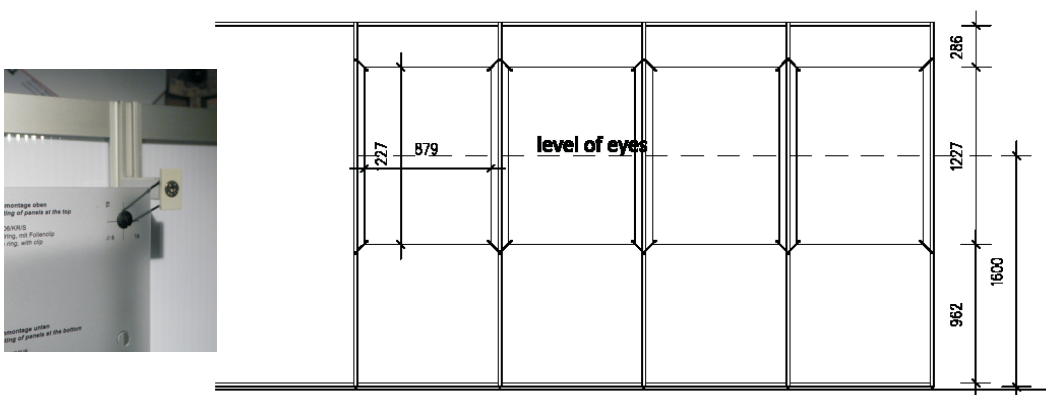


10.32. Obrazová příloha

Sestava Sekce architektury PQ 07 jako kompozice základních obsahových modulů
Centrální světelná linie (Glowing wall) - obsah přehledka soutěžních projektů OISTAT
- prezentace výkresů architektonické soutěže na divadelní prostor do interiéru Pražské křižovatky
design provedení Glowing wall: Lenka Bednářová, FORM-A

1 - foto výsledného řešení

2 - výkres konstrukčního principu světelného boxu s předvěšovanými potišťnými plastovými foliemi fixovanými na konzolové úchyty pomocí gumových závěsů, detail



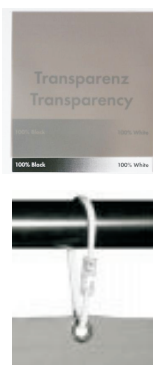
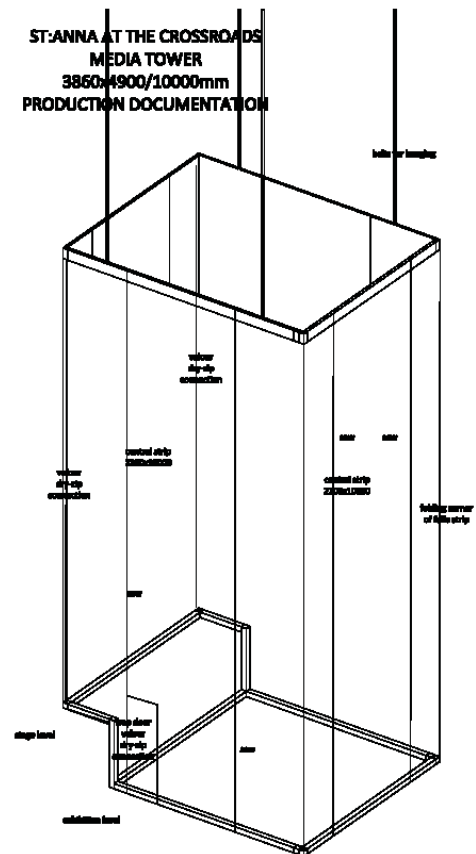
10.33. Obrazová příloha

Media věže - technologické řešení provedení posílilo obsahovou funkci věží na 3
- opora projekcí, nositelé informačního systému i grafického vizuálního stylu sekce
- uplatnění vypínaných divadelních projekčních matric podporujících přední i zadní projekci, kooperaci s technickým i efekto­vým osvětlením
design provedení Media towers: Lenka Bednářová, FORM-A

1 - foto výsledného řešení

2 - výkres konstrukčního principu zavěšení věží do stropu lodi kostela i fixace k nosným ráám sestav zavěšených objektů popnutých foliemi

3 - cílené spolupůsobení materiálů určených pro divadelní prostor v instalaci výstavy (podlahovina - baletizol modrý, projekční folie - Dark Pearl)



10.34. Obrazová příloha

Instalace expozice České republiky v sekci architektury PQ11

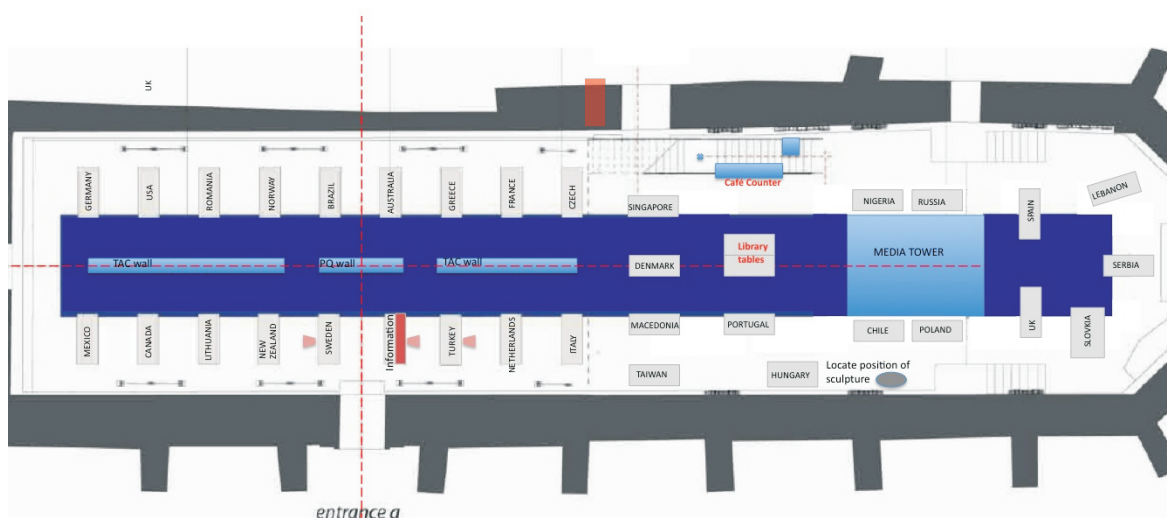
Obsahový modul- téma: Nové chrámy kultury pro Plzeň Evropské město kultury

kurátor: Pavel Štorek, autoři Tereza Kučerová, Tomáš Žizka

1 - foto realizace

2 - obsahový modul monotématický se zaměřením na 2 projekty v rámci 1 území

3 - provedení - kombinace konstrukčního modulu stolu typu otevřený box, individuálně řešen a doplněn o technologii dotykové obrazovky



10.35. Obrazová příloha

Instalace expozice Francie v Sekci architektury PQ11

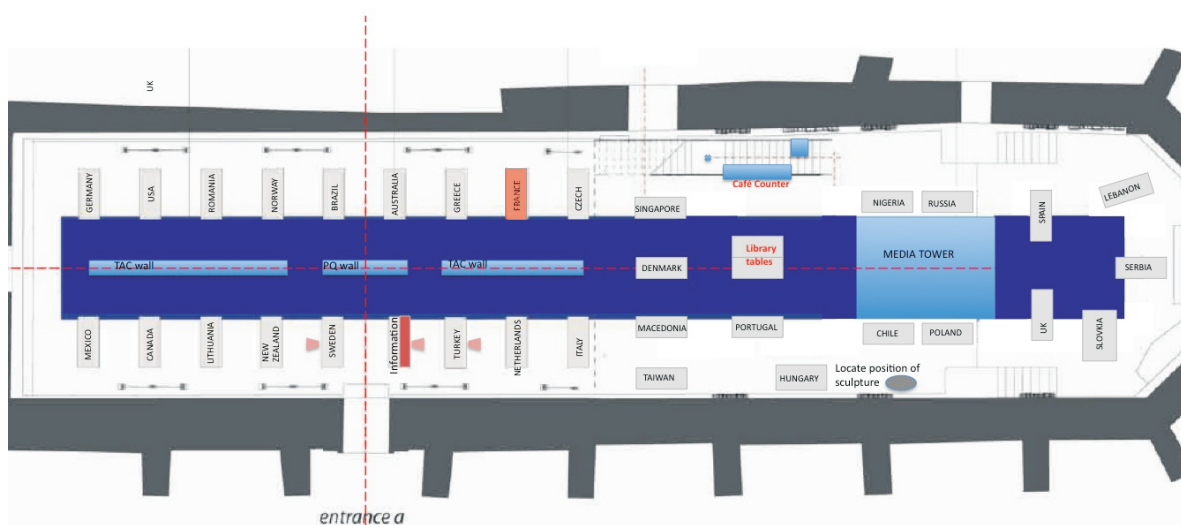
Obsahový modul- téma: Objev, adaptované prostory a jejich autoři

kurátoři a autoři: Andrew Todd

1 - foto realizace

2 - obsahový modul se zaměřením performativní projekty dokumentované rotujícím archivem

3 - provedení - objekt stolu imitujícího nerezovou konstrukci stavby



zdroj: archiv PQ, foto Jedinák

10.36. Obrazová příloha

Instalace expozice Nového Zélandu v Sekci architektury PQ11

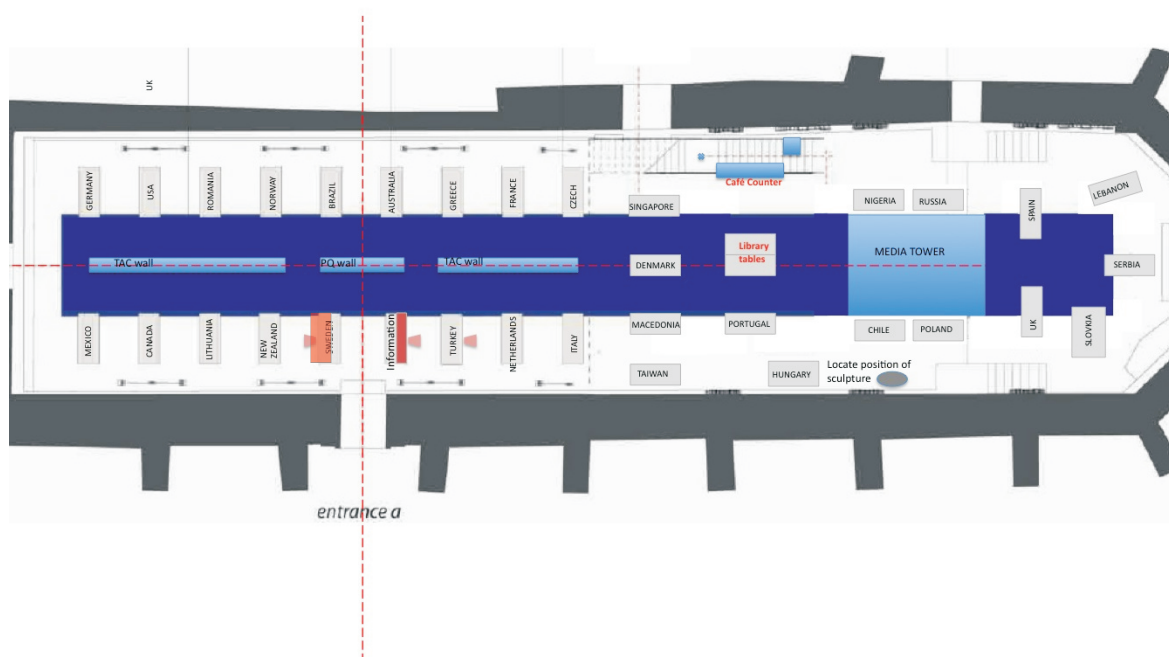
Obsahový modul- téma: Performativní prostor v Oceánii

kurátor: Amanda Yates

1 - foto realizace

2 - obsahový modul se zaměřením performativní projekty dokumentované

3 - provedení - individuální objekt, materiálově adekvátní původní hmotné kultuře,
technologie - obraz promítaný přes vodní sloupec



zdroj: archiv PQ, foto Jedinák

10.37. Obrazová příloha

Instalace expozice Slovenska v Sekci architektury PQ11

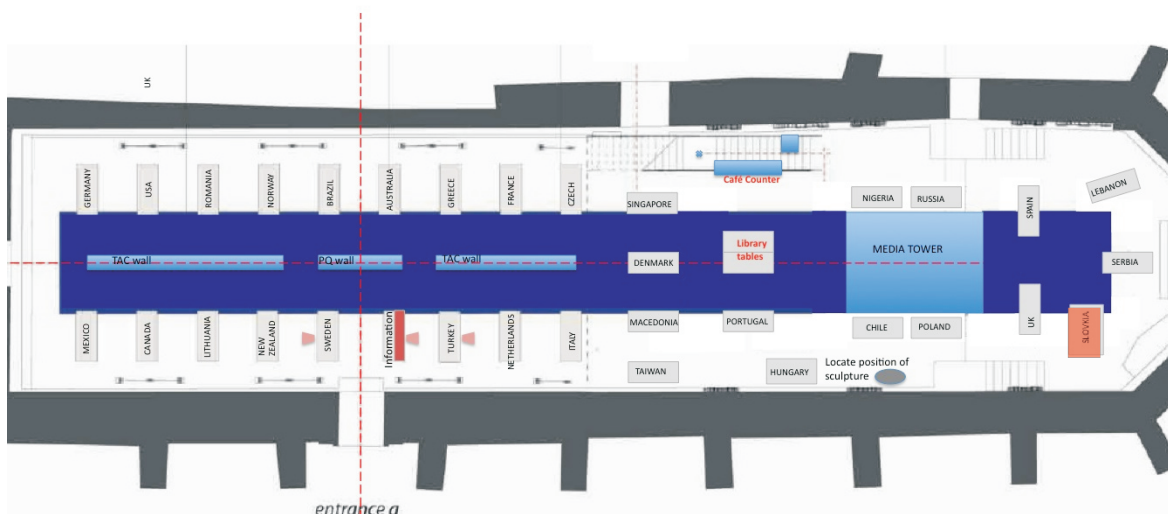
Obsahový modul- téma: Recyklace divadelního prostoru

kurátor: Oleg Dlouhý

1 - foto realizace

2 - obsahový modul se zaměřením na aktuální trendy na Slovensku

3 - provedení - individuální objekt, materiálově prezentovaný vzorek modulární sestavy z přepravek technologie - obrazy a zvuk z techniky zabudované do konstrukčních modulů



10.38. Obrazová příloha

Instalace expozice Austrálie v Sekci architektury PQ11

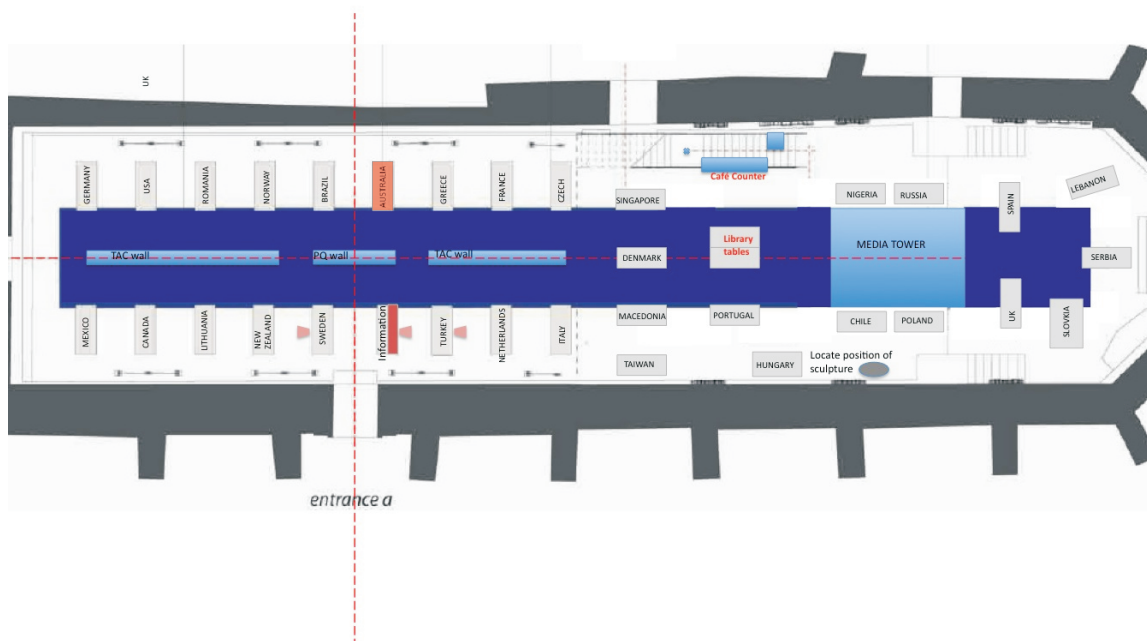
Obsahový modul- téma: Performativní aktivity v městském prostoru

kurátoři: David Burnes a Lawrence Wallen

1 - foto realizace

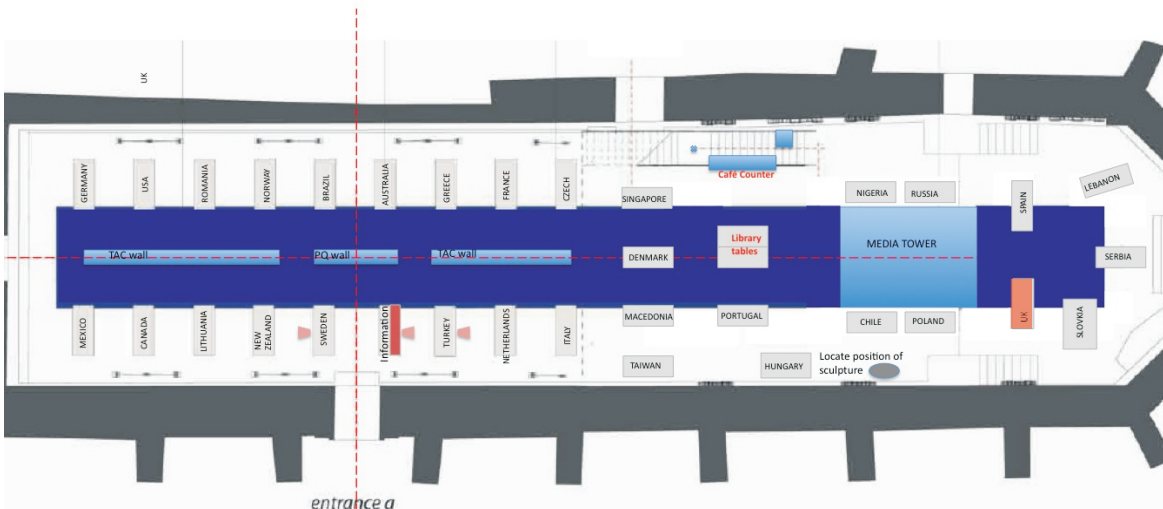
2 - obsahový modul se zaměřením na aktuální trendy na Slovensku

3 - provedení - základní sestava typu precizního světelného boxu s informacemi a tiskovými technologiemi - osvětlení boxu



zdroj: archiv PQ, foto Jedinák

- 10.39. Obrazová příloha
 Instalace expozice Velké Británie v Sekci architektury PQ11
 Obsahový modul- téma: Guthrieho otevřené jeviště
 kurátoři: Ian Mackintosh, Tim Foster, Peter Farley
 1 - foto realizace
 2 - obsahový modul se zaměřením specifické téma zadání
 3 - provedení - individuální nástavba stolu s negativními modely scén
 technologie - osvětlení negativních modelů



zdroj: archiv PQ, foto Jedinák

10.40. Obrazová příloha

Panelové skladebné systémy

- princíp skladby tuhých panelů s pomocí styčnicků v prostorovou stěnovou sestavu
- výhoda: jednoduchá montáž bez náradí, opakované využití,interiérová čistota detailu
- nevýhoda: malá nosnost, potřeba prostorového ztužení, neumí vytvářet prostor



Prostorové rámové systémy

- princíp skladby kovových profilů do tvaru rámu
- rámové sestavy mají vysokou nosnost, možnost vytváření velkoprostorových struktur, možnost vyplňování panelovými výplněmi i individuálními strukturami, variabilita, opakované využití v obměnách uspořádání
- uplatnění jako podpůrná kostra i jako konečný prostorový objekt



10.41. Obrazová příloha

Trusové konstrukce

- systémy primárně vyvinuté k uplatnění ve scénickém prostoru
- určeny k zavěšování scénických světel, horizontu a dekorací
- v bezprostředním kontaktu exponátu či artefaktu škodí
- iako výrazový konstrukční prvek instalace ie truss nevhodný



Konstrukce lešenářské

- často vybízí tvůrce v oblasti divadla k uplatnění stavebního lešení jako podpůrné modulární skladebné opory instalačním záměrům
- relativně nízká pořizovací cena a dostupnost pronájmu
- vysoká variabilita a statické vlastnosti konstrukce při relativně nízké hmotnosti
- lze nahradit kvalitnějšími modulárními stavebnicemi, pokud má jejich uživatel přehled o existujících produktech (problém produkcí je neznalost těchto systémů)



10.42. Obrazová příloha
Realizovaná podoba sekce architektury PQ 2011

1 - foto realizace

2 - provedení - individuální objekt s technologií pro mechaniku pohybu.
soulad obsahového konceptu s technologií na pomezí divadla a architektury



Textová příloha

Případová studie k teorii kreativního průmyslu – kreativní cluster Lysá nad Labem a okolí, 1991-2011

Příkladem z praxe, jak tato geneze může fungovat i v prostředí českého regionu, je vznik tradice pořádání regionálních výstav v Lysé nad Labem. Pro přípravu instalace části již zmíněné Všeobecné jubilejní výstavy 1991 hledali architekti ateliéru FORM-A výrobce nového výstavního systému k realizaci instalace v prostoru Bruselského pavilonu. Obrátili se na firmu KOVONA Lysá nad Labem, dodnes fungujícího výrobce regálů a trezorových skříní. Na základě designu ateliéru FORM-A, zde vznikl prototyp konstrukce systému OTO, která ve finále v rámci této akce použita nebyla.¹ Přesto došlo k setkání lidí, které vedlo ve svém důsledku ke vzniku úspěšného „výstavního klastru“ v okolí Lysé nad Labem. Ing. Jiří Odcházel, který v té době zastával ve společnosti KOVONA a.s. funkci ekonomického náměstka, ucítil potenciál nově vznikajícího oboru komerčního výstavnictví a velmi záhy v 90. letech společnost KOVONA opustil a vrhl se do soukromých aktivit v oblasti pořádání a realizace výstav. Stáhl na sebe řemeslně schopné pracovníky, kteří s ním v jeho nově založené firmě pracovali. Jeho společnost JOLY začala pořádat komerční výstavy životního stylu nejprve na půdě Výstaviště Praha Holešovice, později tyto již zavedené veletrhy převedla do vlastního nově vybudovaného regionálního výstaviště v Lysé nad Labem. Výrobní zázemí na okraji Prahy bylo výhodné z důvodu nízkých nákladů vstupů i širokou nabídkou levných pracovních sil. Vznikl zde velký počet nových pracovních míst a úspěch inspiroval mezi místními vznik dalších firem zaměřených na nově rostoucí odvětví výstavnictví, které se po dobu následujících dvaceti let se v ČR dynamicky rozvíjelo. Dodnes i po ekonomickém ochlazení roku 2008 v Lysé nad Labem úspěšně funguje hojně navštěvované regionální výstaviště, které pořádá výstavy se zaměřením na chovatelství a zemědělskou výrobu, typické pro region Polabí. To, že zde rychle vzniklé realizační firmy do výstavnictví vnesly rutinu a nepozvedly obor dál, souvisí s absencí adekvátního vzdělání těchto lidí zejména vzdělání uměleckého směru. Nepopíratelně zde však došlo k praktickému naplnění teoreticky výše popsaného efektu vzniku „nového průmyslu“, na jehož počátku stál architekt a kulturní projekt.

¹ Prostorový modulární systém, vyvinutý Ing. arch. Pavlem Bednářem pro Všeobecnou jubilejní výstavu 1991, zůstal nevyužit ve stadiu prototypu

Prostorový modulární systém OTO, vyvinutý Ing. arch. Pavlem Bednářem pro Všeobecnou jubilejní výstavu 1991 (Zdroj: Archiv FORM-A a autorky)

