

MOBILNÍ, MULTIFUNKČNÍ SCÉNA PRO POULIČNÍ DIVADLO

Tereza Zámečnicková



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Tvorba prostoru

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Tereza Zámečnicková**
Osobní číslo: **K21191**
Studijní program: **B0212A310004 Multimédia a design**
Specializace: **Tvorba prostoru**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Divadelní scéna ve veřejném prostoru**

Zásady pro vypracování

- Rozbor zadaného prostorového úkolu a vymezení jeho problematičnosti
- Historiografie daného problému
- Známé příklady stejných nebo podobných řešení (min. 3 příklady, včetně osobního vyhodnocení)
- Koncept a vývoj návrhu (včetně osobního stanoviska)
- Autorská zpráva popisující vybrané a schválené řešení
- Výkresová část a obrazová dokumentace
- Dokladová část
- Fyzický model vybraného řešení, příp. realizace/instalace.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

- FISCHER-LICHTE, Erika, 2008. *The Transformative Power of Performance*. Taylor & Francis. ISBN 9780415458566.
- SCHECHNER, Richard, 1981. *Performers and Spectators Transported and Transformed. The Kenyon Review: New Series*. Vol. vol.3, no. no.4, s. 83-113.
- SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.), at.col, 2010. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence: úvodní publikace*. Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-184-1.
- RADALOU a MARRAX, Doctor, 2022. *Jak vytvořit pouliční vystoupení a uspět s ním*. Vítek Procházka. ISBN 978-80-11-00976-2.

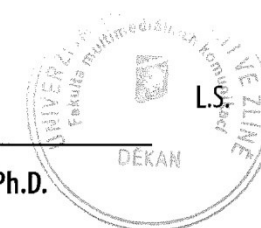
Vedoucí bakalářské práce: **Ing. arch. Kamil Koláček**
Ateliér Tvorba prostoru

Oponent bakalářské práce: **MgA. Jan Tomšů**
Ateliér Tvorba prostoru

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



Ing. arch. Kamil Koláček
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 24. 4. 2024

Jméno a příjmení studenta: TEREZA ZÁMEČNÍKOVÁ
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalárska práca sa zaoberá tvorbou multifunkčnej a mobilnej divadelnej scény, ktorá by mala slúžiť pre pouličné divadlo činoherným hercom z Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. V práci je zachytený proces od skúmania verejného priestoru a divadelných teórií cez ich vizualizovanie a využitie pri návrhu ako inšpiračného zdroja práce s divadlom v priestore. Práca zahŕňa vývoj tvorby scény a jej následné zrealizovanie a experimentálne divadelné skúšky.

Kľúčová slova: pouličné divadlo, divadelná scéna, JAMU

ABSTRACT

This bachelor's thesis delves into the conceptualization and realization of a versatile and mobile theatrical stage, specifically engineered to facilitate street theater productions by drama actors from the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno. The document meticulously traces the progression from an initial examination of public spaces and theatrical frameworks to their sophisticated visualization and strategic utilization in the stage design process, serving as a foundational inspirational resource for spatial theatrical expression. The narrative extends to include the detailed development of the stage, its subsequent construction, and the conduct of pioneering experimental theater rehearsals.

Keywords: street theatre, theatre scene, JAMU

Ďakujem pánovi Ing. Jaroslavovi Bílkovi za dobré mienené rady, tímu pána Ing. Miroslava Vycudilíka za nezničiteľné zvary, Ing. Arch. Kamilovi Koláčkovi za kontakty a podporu. Ďalej moja vďaka patrí zubárom Zuzke a Kubovi za čas a spontaneitu, Ivanovi Večerškovi za vinikajúci nápad v hodine dvanástej a Honzovi Tomšu za pohľad z inej perspektívy. V neposlednom rade pánu Morávkovi za životnú skúsenosť a mojej drahej polovičke za korektúru textu.

Co když všechno je jen iluze a ve skutečnosti nic neexistuje? V tom případě jsem za tenhle koberec vyhodil zbytečně moc peněz.

Woody Allen

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	6	4.5.1. Mobilnosť.....	16
1. PROBLEMATIKA PROJEKTU.....	8	4.5.2. Multifunkčnosť.....	16
1.1. Zadanie.....	8	4.5.3. Udržateľnosť.....	17
1.2. Verejný priestor.....	8	5. VÝVOJ NÁVRHU.....	18
1.3. Scénickosť verejného priestoru.....	8	5.1. Koberec vo verejnom priestore	18
2. DIVADLO VO VEREJNOM PRIESTORE.....	9	5.1.1. Peter Brook.....	18
2.1. Pouličné divadlo.....	9	5.2. Prostredie -Využitie mestského mobiliáru.....	19
2.2. Vývoj pouličného divadla.....	9	5.3. Jednotná identita - KOBEŘEC.....	20
2.2.1. Happening.....	10	5.4. Druhá návšteva JAMU.....	20
2.2.2. Performance.....	10	6. VÝSKUM.....	21
2.2.3. Site Specific.....	10	6.1. Koberec vs. verejný priestor.....	21
2.3. JAMU vo vzťahu k pouličnému divadlu.....	11	6.2. Zubári na Koberci.....	25
3. TEATROLOGICKÉ ŠTÚDIE.....	12	6.3. JAMU a Koberec v Hodoníne.....	29
3.1. Autopoetická spetnoväzobná slučka.....	12	7. FINÁLNY NÁVRH.....	31
3.1.1. Záměna rolí.....	12	7.1. Koberec	31
3.2. Ušľachtilosť priestoru – vstupenka.....	12	7.2. Vozík.....	31
3.3. Časopriestor predstavenia vs. Časopriestor reality.....	13	7.3. Technická dokumentácia.....	31
4. KONCEPT.....	14	7.4.1. Nárys.....	32
4.1. Myšlienka.....	14	7.4.2. Bokorys.....	33
4.2. Metódy práce.....	14	7.4.3. Pôdorys.....	34
4.3. Cieľ práce.....	14	7.4. Realizácia	35
4.4. Prvá návšteva JAMU.....	14	ZÁVER.....	38
4.4.1. Herecká pohybová výchova.....	14		
4.4.2. Činoherné herectvo.....	14		
4.5. Prvotný návrh.....	15		

ÚVOD

Bakalárska práca sa zaoberá návrhom a realizáciou divadelnej scény pouličného divadla. Cieľom bolo vytvoriť scénu mobilnú a multifunkčnú.

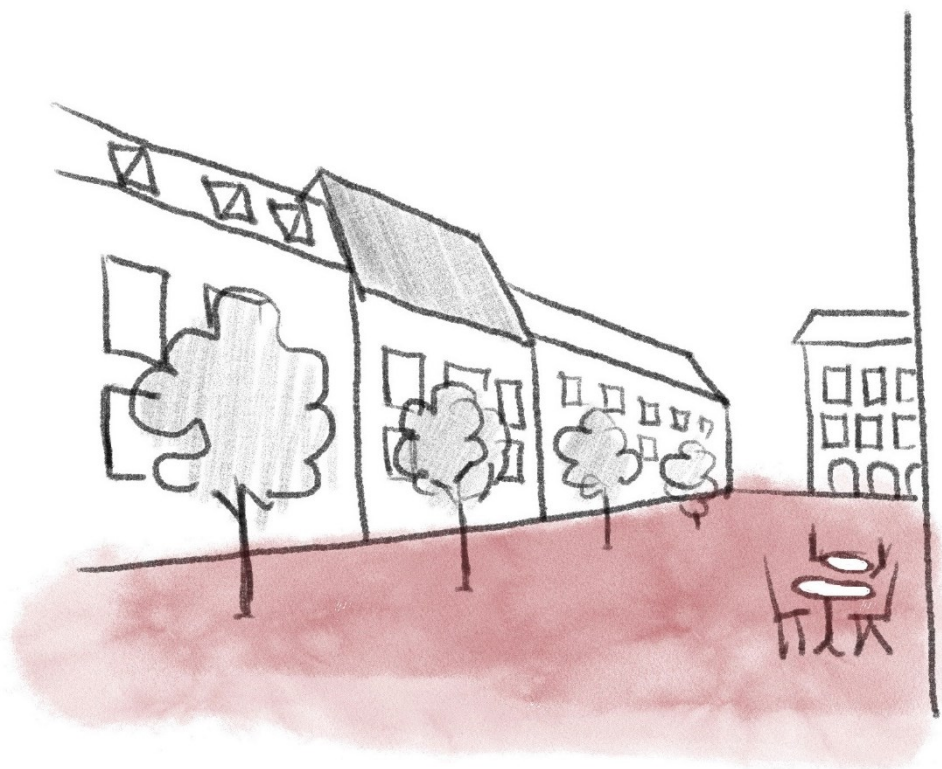
Projekt vznikol v spolupráci s Ateliérom činoherného herectva Josefa Morávka Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. Študenti tohoto odboru majú možnosť prezentovať nadobudnuté herecké schopnosti počas školského roku. Avšak častokrát iba pred úzkym kruhom divákov zložených zo spolužiakov a pedagógov. Vznikla tak myšlienka, aby už počas tohoto obdobia mohli vystupovať so svojou doterajšou prácou skrz divadlo vo verejnom priestore, získať príležitosť experimentovať a skúmať hranice puličného divadla z perspektívy činoherného herectva.

Vďaka otvorenosti zadania vznikol celý rad možností, ako k scéne pristupovať. Bolo potrebné zadefinovať si priestor, v ktorom divadlo vzniká, čo vlastne jeho vznik podmieňuje a čo chceme scénou dosiahnuť. Z tohto dôvodu sa stali predmetom bádania a hlavným inšpiračným zdrojom teoretické state o verejnom priestore a divadle. V nich som hľadala odpovede a nové podnety, ako k zadaniu pristupovať.

Ďalším dôležitým faktorom, ktorý ovplyvnil vývoj môjho návrhu, boli stretnutia so zadávateľom a študentmi herectva. Na základe spoločne stráveného času mohol byť návrh prispôbený typu predstavení, na ktorých študenti počas semestra pracovali.

Práca teda zahŕňa proces rešerše, vhl'ad do historického kontextu a divadelných teórií. Jej súčasťou je i samotný postup tvorby, ktorý zachytáva vývoj od prvotného návrhu až po jeho realizáciu.

Práca tiež obsahuje technickú dokumentáciu projektu a fotografie zo skúšok v Zlíne a Hodoníne.



Obr. 1 *Skica - Verejný priestor*

1. PROBLEMATIKA PROJEKTU

1.1. Zadanie

Zadanie pre tento projekt znelo: „Chceli by sme hrať so študentmi divadlo v meste a na festivaloch. Navrhnete a zhotovte nám scénu, my s ňou budeme hrať.“ Nejednalo sa teda o spoluprácu na konkrétnej inscenácii. Preto bola od návrhu požadovaná multifunkčnosť a mobilnosť. Zadávatel' vychádzal z predstavy inšpirovanej divadlom Bauhausu. Ako príklad uviedol kostým Oskara Schlemmera vytvorený z tyčí, ktoré predlžovali končatiny tanečníka. Zadávatel'ovi sa ňom páčila myšlienka zámerného limitovania herca v pohybe, ktoré vnímal ako kreatívne obmedzenie.

Za touto požiadavkou o vytvorenie divadelnej scény do verejného priestoru vidím túžbu po prežívaní novej skúsenosti reality. Herci postavení pred ľuďmi tráviacich čas vo verejnom priestore, majú možnosť overiť si svoje schopnosti, zaujať, improvizovať a naučiť sa budovať dynamiku predstavenia tak, aby si udržali publikum. Vnímam túto spoluprácu ako pokus o hľadanie nových vizuálnych možností a spôsobov prezentácie činoherného divadla v kontexte pouličnej scény mimo jednotvárnosť priestoru a usporiadanosť divadelnej budovy.

1.2. Verejný priestor

Tak ako divadelná budova má svoje špecifiká, priestorové a technické možnosti, ktoré musí scénograf poznať a ovládať, aby ich vedel pri návrhu využiť, bolo pre mňa dôležité pochopiť, ako funguje verejný priestor. V tejto kapitole sa zamýšľam nad procesmi, ktoré sa vo verejnom priestore odohrávajú a nachádzam v ich fungovaní priame prepojenie s divadlom.

Verejný priestor je vnímaný ako fyzický priestor, ktorý je prístupný verejnosti, každému jedincovi bez obmedzenia. Jeho slobodné užívanie však stojí v medziach slušného správania. „V tom najbežnejšom slova zmysle pod verejnými priestormi často rozumieme najmä námestia, ale patria sem aj ulice, parky, verejné záhrady, cintoríny, galérie pod voľným nebom, nábregia a promenády, trhoviská či ihriská a vstupné „predpriestory“ areálov a budov.“ [1, s. 9]

Tento priestor prešiel v histórii značnými zmenami (prestavby miest, striedanie politických režimov a s nimi súvisiace zmeny či zmena dopravy a s ňou spojená potreba parkovacích miest). Dnes tieto premeny nie sú až tak radikálne, ide skôr o reakciu na potreby obyvateľov, ich záujmy a formu trávenia času vo verejnom priestore. [2]

Funkciu verejného priestoru neplní hocijaká urbánna plocha. Charakter a zmysel jej dáva verejnosť – ľudia, každodenní návštevníci, ktorí tu trávajú čas oddychom, nakupovaním, prechádzajúc ním za prácou či zábavou. Túto živú prúdiacu masu sa dennodenne snažia zlákať k nákupu tisíce reklamných pútačov. Reklama, či už printová alebo audiovizuálna, tvorí výrazný prvok verejného priestoru. Užívatelia verejného priestoru sú neustále atakovaní (audio)vizuálnymi impulzmi v podobe nápisov, svietiacich výkladov a celého súkolia marketingu. Sú nútení, hoci len podvedome, prijímať tieto podnety a reagovať na ne. Nabádajú ich k nákupu, využitiu služieb či požadujú zastat' názor alebo určiť svoje stanovisko. Tento proces komunikácie účastníka s priestorom je veľmi podobný scéničosti divadla, konkrétne chémii medzi javiskom a hľadiskom.

1.3. Scénickosť verejného priestoru

Scénickosť verejného priestoru nepriamo popisuje Peter Kratochvíl v publikácii Verejný priestor mesta. Poukazuje v nej na princípy dialogickosti, ku ktorej dochádza vo verejnom priestore medzi históriou a súčasnosťou, človekom a architektúrou a medzi jednotlivými užívateľmi navzájom. [3] Neustály podvedomý dialóg podnecuje k umeleckej tvorbe rôzneho druhu. Výsledný umelecký (scénický) akt sa stáva súčasťou verejného priestoru a provokuje jeho ostatné zložky ku vzájomnej konfrontácii. Keďže ide o dialóg, tento akt neustále prijíma spätnú väzbu od okolia, zároveň naň reaguje a premieňa sa.

To súvisí s ďalším prítlačivým aspektom fungovania verejného priestoru - princípom náhody. Je logickým dôsledkom množstva sociálnych interakcií, ktoré vo verejnom priestore vznikajú. Publikum je zložené z náhodných okoloidúcich, ktorí môžu a nemusia mať s divadlom či inými umeleckými formami bohatú skúsenosť. Reakcie publika na umelecké akty, s ktorými je konfrontované (zámerné alebo náhodou), sú nepredvídateľné. Viac, než inde sa náhodný divák/pozorovateľ podieľa na spoluvytváraní atmosféry či na samotnom dianí v rámci umeleckého aktu. Hranica medzi publikom a umelcom je na rozdiel od klasických divadielných priestorov menej jasná, nemá presnú líniu, je porušovaná ako zo strany publika, tak umelcov. A práve zvýšená prístupnosť medzi svetom vnútri a mimo umeleckého aktu (rolou diváka a rolou herca) vytvára priestor pre vznik množstva zaujímavých sociálnych javov a experimentov. Napríklad v práci českej umelkyne Kateřiny Šedej môžeme častokrát sledovať zámerné vytváranie situácií, pri ktorých dochádza k využitiu vyššie spomínaných princípov sociálnej interakcie. (Projekt Bezuliční Busking, BRONX, UNES-CO...)

2. DIVADLO VO VEREJNOM PRIESTORE

Okrem divadelných budov, ktoré sú súčasťou skoro každého mesta, dnes vznikajú rôzne dočasné i stále plochy pod holým nebom, na ktorých sa hlavne v letných mesiacoch sústreďuje kultúrne dianie. Môžeme sa tak stretnúť s letnými scénami na námestiach, šapitómi či open air vystúpením v priestoroch moderných vonkajších amfiteátrů alebo parkov. Tieto plochy určené na vystúpenia využívajú ochotnícke divadlá, hudobníci, tanečníci, cirkus či dokonca opera.

V zadaní tejto práce nebolo uvedené, pre aký typ verejného priestoru má byť scéna určená. Preto som si ako zdroj inšpirácie vybrala pouličné divadlo, ktoré nie je viazané na konkrétny priestor. S týmto rozhodnutím sa mení aj postavenie samotnej scény. V pouličnom divadle scéna v klasickom slova zmysle zväčša absentuje a stávajú sa ňou ulica samotná. To, aké možnosti má táto divadelná forma v tvorbe ponúka, zisťujem v nasledujúcich kapitolách.

2.1. Pouličné divadlo

“Divadlo nemusí existovať len v uzavrenom priestore. Keď divadlo vznikalo, žiadne budovy nebyli, divadlo môže existovať a existuje i bez nich. Jediné, čo je opravdu treba, je herec a divák. Pouliční divadlo, nejsou jen akrobaté, žongléři, velké loutky, chůdaři a ohnivě show, pouliční divadlo propojuje celou řadu forem – nový cirkus, tanec i činoherní divadlo. Hluboké emoce, přívaly energie, opravdovost a značná míra improvizace je to, co je při hraní na ulici nutné. Diváka nesvazujeme předem zakoupenou číslovanou vstupenkou, necháváme mu svobodu kdykoli přijít a odejít.” [4]

Takto popisujú svoju prácu umelci a organizátori festivalu pouličného divadla *Za dveřmi*. Ide teda o bohatú divadelnú formu, ktorá používa ako svoje javisko verejné priestranstvá - parky, ulice, námestia či opustené budovy. V tomto priestore sa stráca rozdelenie na javisko a hľadisko. Inscenácie sú upravené pre hru na ulici. Pouličné divadlo má možnosť priamej komunikácie s divákom. Musí ho zaujať a získať. Často práve pomocou zapojenia diváka do predstavenia nadobúda na popularite a sledovanosti. Ponúka ľuďom tráviacim čas vo verejnom priestore nevšedný zážitok, ktorý by oni sami možno nevyhľadávali alebo sa z rôznych dôvodov (finančných, sociálnych) na divadelné predstavenie.

Pouličné divadlo má rôzne formy. Môže byť statické, čo znamená, že je fixované na jedno miesto, alebo mobilné, pri ktorom sa divák pohybuje medzi sériou odohrávajúcich sa scénok. Procesia je tiež druhom mobilného pouličného divadla, v ktorom divák sleduje ubiehajúci obraz.

Nosným prvkom pouličného divadla je nesporne herec, ktorý podľa druhu vystúpenia zastáva rôzne polohy. Scherhauser v publikácii *Takzvané pouličné divadlo* rozdeľuje herca pouličného divadla na tieto typy: 1. *bavič*, ktorý baví publikum slovom alebo predvádzaním nevšedných cirkusových kúskov; 2. *animátor* - stavia svoje vystúpenie na práci s divákom; 3. *provokatér* - otvára spoločenské tabu, pracuje komediálne s negatívnymi vlastnosťami ľudí; 4. *komunikátor* - predstavuje kritiku spoločnosti, ktorý sa snaží publikum vychovať či v ňom presadiť/upevniť nejaké presvedčenie; a napokon 5. *performer*, ktorý cieľ svojím výstupom na vizualitu. [5]

2.2. Vývoj pouličného divadla

Vývoj pouličného divadla úzko súvisí nielen s históriou divadla, ale aj s vývojom ľudskej spoločnosti. Preto som z takto obširnej témy vybrala do tejto práce len pár míľnikov. Pomocou nich chcem poukázať na vrstevnatosť, silu a dôležitosť pouličného divadla pre ľudí a spoločnosť. Zachytiť zrod a niektoré výrazné premeny jeho postavenia, účelu i riešenia scény.

Korene dnešného pouličného divadla môžeme hľadať v stredovekých kresťanských obradoch. Išlo o rôzne kvázi divadelné javy ako napr. jasličkové či pašijové scénky alebo procesie napr. pri príležitosti sviatku Božieho Tela. Spočiatku jednoduché štylizované scény odohrávajúce sa pri oltári sa s čoraz podrobnejším znázornením „dejín spásy“ presunuli do verejného priestoru. Pred kostolmi či v uliciach miest sa využívali malé, niekedy pohyblivé javiská určené pre konkrétny úsek znázorňovaného príbehu. Vo vrcholnom stredoveku boli v mestách pri príležitosti týchto sviatkov vytvorené scény, na ktorých sa mohli odhrať celé biblické dejiny. Okrem spirituálneho významu nadobúdali tieto scénické udalosti aj funkciu sprostredkovania tajomstiev viery bežnému ľuďu neznalému liturgických jazykov. Ďalším fenoménom verejného života v stredoveku bola karnevalová kultúra, ktorá v čase od knca vianočných sviatkov do začiatku predveľkonočného pôstu vytvárala akýsi protipól bežnému vnímaniu sveta. Počas fašiangov sa organizovali opilecké sprievody mestom, slúžili sa parodické omše... divadelnosť tam bola prítomná viac, než inokedy. Bol to čas obrátenia zaužívaných pravidiel života, ktoré napomáhali jeho opätovnej obnove. [6]

Zaujímavý zlom v postavení pouličného divadla sa udial v období renesancie, kedy sa zrodila divadelná budova tak, ako ju poznáme dnes. Divadlo pod strechou sa stalo záležitosťou vyšších vrstiev, pouličné divadlo patrilo tým nižším. V tomto období vzniká *commedia dell'arte*, pouličné divadlo postavené na výrazných kostýmoch a ustálených typoch postáv hrané profesionálnymi hercami. Tieto predstavenia, resp. to, čo sa nám z nich vďaka neskorším zápisom zachovalo, sú dodnes zdrojom

inšpirácie pre pouličných umelcov. Artisti so svojimi predstaveniami kočovali po celej Európe a okrem miest často hosťovali aj v sídlach šľachty, ktorá si ich na nejakú dobu brala pod svoju záštitu. Kočovní spôsob života predurčoval aj podobu ich javiska, ktoré vznikalo z vozov. Stávali si taktiež pódia z jednoduchej drevenej konštrukcie. [7]

Tak, ako sa pouličné divadlo používalo k šíreniu viery, poskytovalo zábavu či zosmiešňovalo, slúžilo i ako nástroj politickej propagandy. Vládnuca vrstva na podporu svojej ideológie alebo upevnenie moci usporadúvala veľké slávenosti pri príležitosti štátnych sviatkov či osláv vojnových úspechov, kde sa divadelným spôsobom - pomocou ceremónií, propagovala politika štátu [5, s. 59-63]

Na prelome 17. a 18. storočia vznikla filozofia osvietenstva, ktorá ovplyvnila filozofické, kultúrne, ale tiež politické a hospodárske smerovanie spoločnosti. Tento smer vyzdvihujúci racionalitu a emócie ovládané rozumom sa dostal do konfliktu s pouličným divadlom fungujúcim na jednoduchom až obscénnom humore a improvizácii. V tejto dobe taktiež stúpila prestíž divadla, bola vyzdvihovaná jeho potenciálna vzdelávacia funkcia. To viedlo k úpadku pouličného umenia ktorý bol podporený jeho zákazmi a obmedzeniami zo strany štátu ako nežiadúceho mravnosť podlamujúceho vplyvu. [8, s. 28] „V lednu roku 1709 vydaly úřady zákaz mluvit a zpívat dialogy v jarmarečních divadlech. Podnikatelé-loutkáři odpověděli na tento úder únikem a zavedli nové způsoby komunikace mezi hercem a publikem. Herci používali „žargon“, tj. používali slova bez významu, ale s výraznou intonací, hráli hry na němo, i s použitím rytin ...“ [5, s. 63-65] Je teda zjavné že pouličné divadlo bolo napriek všetkým obmedzeniam kedysi dôležitým a živým prvkom života miest. Svojou spontánnosťou a širokým poľom pôsobenia na všetky sociálne vrstvy si aj nadeľ zachováva významné miesto vo verejnom priestore.

Prvá divadelná reforma, ktorá prebehla na prelome 19. a 20. storočia sa vzťahovala ku priestoru a daniu v divadelnej budove. Po skončení druhej svetovej vojny nastala ďalšia výrazná zmena, ktorá vyústila v druhú divadelnú reformu. Herci opúšťali budovy a začali obnovovať vyprahnuté vzťahy: umelec – miesto, umelec – divák, umelec – telo. [9, s. 6-8] Táto zmena vnímania viedla k vzniku nových foriem umeleckých akcií nachádzajúcich sa na hrane medzi divadlom a vizuálnym umením. V krátkosti si predstavíme tri z nich v kontexte priestor-herce-divák.

2.2.1. Happening

Anglické “to happen”- odohrávať sa, z ktorého sa názov tejto divadelnej formy odvodzuje, je krásnym príkladom toho, že predstavenie je postavené na aktuálnom momente reality a naplno využíva náhodu. Herec a divák sú spoluaktérmi. [10] Ako príklad happeningu dnes môžeme uviesť tzv. *pochod švihlé chůze*. Pri tomto pochode traja herci v kostýmoch prechádzajú mestom s tabuľou, ktorá vyzýva

okoloidúcich zapojiť sa do pochodu. Divák má možnosť byť divákom, ale slobodne sa môže stať aktérom tým, že sa zaradí a prijme pravidlá hry. V tomto prípade začne “švihlo“ chodiť podľa vzoru hercov.

2.2.2. Performance

Vystúpenie používa často spojenie viacerých vnemov. V performance sa mieša vizuálne s hudbou, tancom, videom, filmom či poéziou. Ide o takzvané „divadlo vizuálnych umení“. Zaujímavým rozdielom oproti divadlu klasickému je, že hlavný aktér nie je herec, ale performer. Performer nevytvára fiktívnu postavu, ale vystupuje sám za seba. Rola diváka a rola performerera je jasne rozdelená na jednajúceho a sledujúceho. [10]

2.2.3. Site-Specific

Dalo by sa povedať, že ide o prepojenie happeningu, performance a land artu. Podstatou je využitie konkrétneho priestoru. Predstavenia tohoto druhu pracujú s dôkladne zvoleným priestorom a s premysleným zámerom priebehu predstavenia. Miestna architektúra, historicky či vizuálne významné miesto nezostáva kulisou, ale stáva sa hlavným aktérom s hlbším presahom. Divák v tomto druhu predstavení môže figurovať ako pozorovateľ, ale i aktér. Site specific predstavenie sa snaží nadviazať na miesto a jeho mentalitu, poukázať na jeho zabudnutý význam a pracovať s atmosférou prostredia. [11]

...

Na záver by som rada odcitovala zhrnutie situácie na pôde českého verejného priestoru, ktorú výstižne popísal vo svojej bakalárskej práci Lukáš Vídeňský v roku 2007 a je citeľná dodnes.

“Tento boom pouličního divadla, spojený s politickým převratem a nabytím svobody v listopadu 1989, záhy ochabl a veřejná prostranství již divadelníci v 90. letech, až na výjimky, neatakovali. Snad po zkušenosti s reakcemi českých kolemjdoucích ztratili divadelníci o takovéto publikum zájem a vrátili se převážně do svých kamenných budov, kam za nimi chodí lidé chtiví představení zhlédnout, neboť většina kolemjdoucích musela být tehdy ještě těsněji svázána předchozím režimem, než je tomu dnes, kdy i po více než patnácti letech je patrné napětí v postoji vůči snaze k otevřené pouliční komunikaci překračující hranice každodennosti.” [12]

Dnes podobná neochota aktívne sa zapojiť do diania súvisí taktiež s rastúcim individualizmom a budovaním identity skrz socialne siete. Častokrát sú pouliční umelci a nielen oni nachádzajú v rovnakom postavení ako zvierat v zologickej záhrade, ktoré si diváci natáčajú ako atrakciu na mobilné telefóny a tým narúšajú prirodzený vzťah herca s divákom.

2.3. JAMU vo vzťahu k pouličnému divadlu

V rámci osláv päťdesiatich rokov od založenia Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne vzniklo pouličné predstavenie *"Sto panien zachraňuje Brno pred zlým drakom"* odohrané vo forme sprievodu s veľkou bábkou draka. Tento počín študentov a pedagógov naštartoval pouličnú tvorbu na pôde Akadémie. Ďalšími projektmi pouličného divadla boli *"Ubu režiruje v meste Brne"* a *"Commedia dell'arte"*. [5]

Dnes študenti JAMU pravidelne vychádzajú do ulíc a v sprievode prechádzajú mestom pri príležitosti zahájenia školského roka. JAMU taktiež ponúka možnosť študovať odbor fyzické divadlo, ktoré čerpá z umenia cirkusu a mimu. Vzniknuté inscenácie môžu byť uvedené na rôznych divadelných festivaloch naprieč Českom (Ecounter/Setkání, Divadlo na prknech, dlažbě i trávě, Divadelní svět Brno, atď.).



Obr. 2 a 3 Herci Divadelnej fakulty JAMU v uliciach Brna. [13], [14]

3. TEATROLOGICKÉ ŠTÚDIE

Pre veľkú abstraktnosť zadania som hľadala inšpiráciu v hlbšom pochopení divadla. Kedy vzniká divadlo? Čím sa zaoberá? Ako chápe priestor? A aký je jeho vzťah k divákovi? Odpovede na tieto otázky som čerpala z publikácií od nemeckej divadelnej teoretičky Eriky Fischer-Lichte *Estetika performativity, Analýza divadelného predstavenia* od Patrica Pavisa a z úvodnej publikácia od kolektívu autorov k novovzniknutému bakalárskému programu na AMU v Prahe: *Divadlo v netradičných priestoroch*. V kapitole bližšie popisujem tri teoretické koncepty, s ktorými v mojom návrhu pracujem.

3.1. Autopoetická spätoväzobná slučka

Ako vlastne klasifikujeme divadelné predstavenie, kedy vzniká? Nemecká divadelná teoretička Erika Fischer-Lichte cituje vo svojej knihe *Estetika Performativity* výrok Maxa Hermanna „*Predstavenie vzniká fyzickou spolupritomnosťou aktérov a divákov.*“ [15, s. 51-54] Tento výrok hovorí o nutnosti vzťahu dvoch skupín jednajúcich a prizeraúcich sa na jednom mieste v rovnakom čase. Martin Kukučka to popisuje ako *živý vzťah hereca a diváka*. [16, s. 154-175]

Fyzickosť divadla, prítomnosť živých organizmov – ľudí, predpokladá všetky s tým súvisiace ľudské prejavy. Fischer-Lichte vymenúva celý rad prejavov živého publika: smiech, plač, hojkanie nohami, pozeranie sa na hodinky, potlesk, šepot atď., ktoré ovplyvňujú nielen ostatných divákov, ale aj hercov, ba dokonca môžu meniť vyznenie, či pomyselné libreto celého predstavenia. Tento proces sa nazýva autopoetická spätoväzobná slučka. Samozrejme funguje aj naopak. Všetko, čo urobí aktér, má rovnako silný vplyv na diváka.

Tieto prirodzené reakcie považované v 19. storočí za rušivé sa radikálne pokúsil z priebehu divadelného predstavenia vytesniť Richard Wagner. Technologický pokrok v oblasti osvetlenia mu dovolil hľadisko „ponoriť do tmy“. Týmto sa viditeľné aj počuteľné prejavy mali odohrávať vo vnútornom svete diváka, čo však aj napriek tme fungovalo len do istej miery. Iné riešenie tohto „problému“ ponúkli režiséri v 20. storočí, ktorí sa snažili spätoväzobnú slučku zámerne využívať a organizovať. V 60. rokoch sa vytvárali experimenty založené na náhode a teda toto vzájomné sa ovplyvňovanie bolo vítané a podporované. [15, s. 51-54]

3.1.1. Záměna rolí

Prirodzeným fungovaním autopoetickéj slučky dochádza v istých situáciách pri predstavení (väčšinou ide o tvorivý zámer) ku takzvanej záměne rolí diváka s aktérom. [15, s. 51-54] Špecificky v pouličnom divadle zohráva záměna rolí významnú úlohu v budovaní pozornosti diváka a má vplyv na intenzitu jeho zážitku. Vstup hereca na scénu je pre ostatných divákov prítlačlivý, ak ide o komické vystúpenie. Vo vážnych situáciách s možnosťou zastáť stanovisko či názor, je účasť pre väčšinu publika vystúpením zo svojej komfortnej zóny.

Táto záměna je častým prvkom divadelných experimentov, v ktorých umelci zámerne hľadajú cestu k divákovi či skúmajú nové formy ich vzájomného vzťahu. Zaujímavé využitie prináša vo svojej príručke nemecký pouličný mim a kúzelník Radalou, ktorý záměnu rolí využíva na „potrestanie“ ľudí bezohľadne narúšajúcich jeho predstavenie. „*Já považuji za nejlepší řešení, každého, kdo vejde do mého kruhu, zapojit do hry. Pro mně je na scéně a stáva se aktérem... Procházející se tak na chvilku ocitne ve středu dění... Skoro nikdo se nechce nepřipravený stát středem pozornosti publika. Takto můžete svůj prostor bránit před nežádoucími narušiteli.*“ [17]

3.2. Ušľachtilosť priestoru – vstupenka

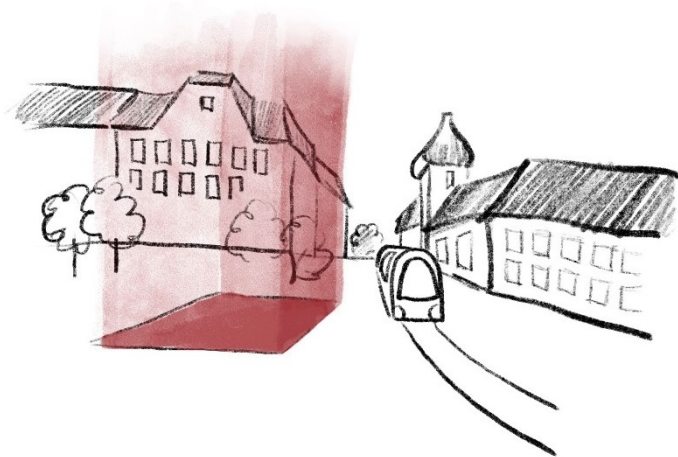
Pre väčšinu ľudí, ktorí sa rozhodnú ísť do divadla je to veľká udalosť, častokrát s veľmi podobným scenárom: manžel zakúpi lístky, aby žene urobil radosť, vyťahnu zo skriň najlepšie kúsky oblečenia, zídu si na večer a potom slávnostne vchádzajú do divadelnej budovy. „Idú na kultúru.“ Divadelná budova pre nich predstavuje špeciálne „posvätné“ miesto, vstup do ktorého je zvláštnou príležitosťou. Priestor má atmosféru obradiska. Zakúpená vstupenka ich oprávňuje vojsť, dáva právo sa pozeráť, čaká na nich presne určené miesto. Vstupenka sa stáva hmatateľným dôkazom niečoho výnimočného, čo sa blíži. Podvedome mení uhol pohľadu a všetko, čo sa deje okolo, sa stáva súčasťou divadla. V šatni sa odložia kabáty a s nimi každodennosť, pri bare sa zabúda na starosti. Malo by to tak byť. Martin Kukučka tvrdí, že takéto vnímanie divadla a jeho priestoru je potrebné oživovať, aj keď sa jedná o verejné priestory. Ako však preniesť tento špecifický pocit výnimočnosti, obradnosti a ušľachtilosti mimo divadelnú budovu? Kučera píše, že sa táto situácia dá vytvoriť, ak je divadelné predstavenie niečím nevídaným, nečakaným, novým a jeho divákom je človek, ktorý nemá s divadelným umením bohatú alebo žiadnu skúsenosť. Tým pádom samotný fakt, že sa môže na umenie pozeráť, je preňho výnimočné. [16, s. 154-175]

3.3. Časopriestor predstavenia vs. Časopriestor reality

Zaujímavou témou je práca s časopriestorom predstavenia, realitou a ich prepojením. Patrice Pavis vo svojej publikácii *Analýza divadelního představení* rozdeľuje vnímanie času do troch rovín: vonkajší objektívny čas - teda objektívny čas reality, subjektívny vnútorný čas – kedy Pavise opisuje, že každý jedinec má subjektívne vnímanie plynutia času a dramatický/javiskový čas - ktorý sa odohráva vo vnútri predstavenia a vychádza zo syžetu. Toto rozdelenie platí aj pre vnímanie priestoru. Realita v ktorej divák stojí na ulici, jeho subjektívne vnímanie tohoto priestoru a priestoru znázorňovaného umeleckým aktom. [18, s. 239-263]

Z inej perspektívy sa na časopriestor pozerá Martin Kukučka. Ten sa zameriava na časopriestor v predstavení. Rozdeľuje ho na rovinu dramatickej osoby a jej subjektívneho psychického prežívania, ktorá je v tesnom vzťahu s druhou rovinou - časopriestorom fikčného sveta. K obom sa ešte vzťahuje divák, ktorý ich vníma v tretej rovine reálneho sveta a tiež v rovine svojho subjektívneho prežívania predstavenia. [16, s. 154-175] Všetky tieto roviny sa môžu navzájom prelínať, čím sa vytvára priestor pre ich rôznorodé kombinovanie. Vnímanie týchto rovín divákom ako vysvetľuje Pavis, závisí od každého osobných predispozícií a možností. Záleží aj od toho, ako umelci k tejto časopriestorovej priestupnosti pristupujú a akými prvkami ju v predstavení budujú a využívajú.

Táto teória ma inšpirovala k jej vizualizácii (obr.4) a k zadefinovaniu si, akým spôsobom chcem pracovať s navrhovanou divadelnou scénou - časopriestor predstavenia včlenený do časopriestoru reality mesta sa pre mňa stal pevne ohraničeným priestorom, v ktorom sa odohráva niečo výnimočné.



Obr. 4 *Skica -Časopriestoru predstavenia v realite*

4. KONCEPT

4.1. Myšlienka

Mojou hlavnou myšlienkou bolo vytvoriť divadelnú scénu - nenáročnú, mobilú a hlavne multifunkčnú. Chcela som, aby ju bolo možné použiť opätovne pre žánrovo alebo priestorovo rôzne inscenácie. Činoherní herci, pre ktorých bola scéna navrhovaná nemajú herecký prejav postavený na tak výraznej audio-vizuálnej zložke, ako to býva u pouličných divadelníkov a buskerov (hudboníci, klauni, akrobati...). Preto som v návrhu premýšľala nad tým, ako vybudovať túto vizuálnu prítlačivosť pomocou scény tak, aby som hercov podporila a pomohla im vyniknúť a vizuálne zjednotiť.

4.2. Metódy práce

S navrhovaním divadelnej scény som nemala žiadnu skúsenosť. Pre pochopenie širších vzťahov som pri tvorbe návrhu začínala najprv štúdiom divadelnej teórie. Ďalším krokom bola návšteva zadávateľa a tímu hercov, pre ktorých mala scéna vzniknúť. Po získaní informácií o problematike a o situácii v teréne, som pristúpila k samotnému navrhovaniu. Návrhy boli počas práce priebežne konzultované a ich vývoj prezentovaný zadávateľovi. Celý proces práce bol postavený na snahe čo najviac otestovať funkčnosť myšlienky v reálnom svete pomocou prototypov návrhu a experimentálnych predstavení.

4.3. Cieľ práce

Cieľom tejto práce bolo navrhnuť scénu a následne zhotoviť funkčný prototyp v mierke 1:1, zmapovať jeho možnosti využitia a dať tak do rúk hercov materiál pre ich ďalšiu realizáciu.

4.4. Prvá návšteva JAMU

Pre komplexné pochopenie zadania, predstáv zadávateľa a možností hercov, sme boli pozvaní (spolu s ostatnými študentmi, ktorí sa zapojili do tejto spolupráce) na stretnutie v rámci vyučovania v Ateliéri činoherného herectva Josefa Morávka na brnenskej JAMU. Tam sme strávili spolu časť dňa a zúčastnili sme sa hodiny hereckej pohybovej výchovy a činoherného divadla.

4.4.1. Herecká pohybová výchova

„Cílem předmětu je získání základních pohybových dovedností, zlepšení koordinace, posilování důležitých svalových partií. Dále osvojení terminologie, zlepšení pohybové paměti a zařazení pohybových aktivit do civilního i profesního života. Odbourání strachu z vyjadřování prostřednictvím pohybu, zlepšení rytmického citění a získání přehledu v oblasti pohybu na jevišti.“ [19]

Študenti pod vedením Igora Dostálka na hodine spracovávali zadanie, v ktorom sa navzájom pozorovali pri chôdzi. Sledovali pohyby tela, končatín a následne sa snažili odpozorované pohyby totožne predviesť tak, aby pohybom vystihovali zobrazovanú osobu. Ak sa im to podarilo, pokúsili sa vytvoriť jej karikatúru zveličeným pre ňu špecifického znaku. Nasledoval trojhodinový blok ateliéru činoherného herectva.

4.4.2. Činoherné herectvo

Jaroslav Etlík činohru popisuje nasledovne: *„Činohru lze stručně charakterizovat jako divadlo převážně dramatického typu, jehož herecký komponent je vytvářen pouze psychosomatickou totalitou člověka a při němž v akustických složkách hercovy hry zřetelně dominuje mluvené slovo.“ [20, s. 57-62]*

Etlíkovu definíciu činoherného divadla chápem ako divadelný akt, ktorý tvorí herec za pomoci svojho tela, duše a hovoreného slova. To sú hercove nástroje, ktoré sa učí ovládať a používať.

My sme mali možnosť sledovať rozpracované etudy podľa metódy hereckej práce K. S. Stanislavského. Krátke etudy sa zaoberali takzvaným morfovaním. Študenti si vybrali jedno zviera, našťudovali si jeho správanie a skúšali ho napodobňovať “obliecť si jeho kožu“. Následne celý výstup kombinovali s recitáciou japonských bojových básní. V ďalších blokoch pracovali na etude, ktorej cieľom bolo znázorniť dve protichodné vlastnosti v jednej osobe.

Z tejto návštevy sme si odniesli informácie o tom, ako funguje ateliér počas roku, dozvedeli sme sa o ich výstupoch, časových možnostiach a dohodli sa na ďalšom smerovaní našej spolupráce. Študenti počas semestra vytvárajú vyššie spomínané krátke herecké etudy a pracujú na jednej spoločnej inscenácii. Taktiež majú možnosť sa v rámci štúdia zúčastniť rôznych workshopov a podujatí, buď ako diváci, alebo ako účastníci. V tomto prípade bolo zapojenie sa študentov do našej spolupráce zafinancované ako dobrovoľné, čo neskôr zapríčinilo, že spolupráca a komunikácia so zadávateľom a študentmi prebiehala veľmi ťažkopádne, až nakoniec úplne ustala.

4.5. Prvotný návrh

Z tohto stretnutia som si odnášala prvú intímnu skúsenosť s “rodením sa” hercov a divadla. Mala som možnosť zblízka vidieť mladých ľudí, ako si budujú svoju budúcnosť ovládaním tela, prácou s výrazom tváre a tónom hlasu. Na základe tohoto zážitku vznikla moja prvá predstava, ako by som chcela pracovať so zadaním. Námetom sa mi stala cesta. Cesta mladého herca za vysnívaným miestom v divadle vedúca zo školy cez ulice mesta až k onomu uznaniu spoločnosťou na doskách divadelného javiska. (Obr. 5)

Prvotný návrh spočíval v možnosti vytvoriť mobilné predstavenie na princípe púte, ktoré by však za sebou zanechávalo stále vizuálnu stopu. Tá by mimovoľne komunikovala s náhodným divákom v priestore. Fungovalo by to presne ako cesta v skutočnom svete, ale pomyselne: herci by na nej predstavovali rovnako dominantný prvok, akým sú na cestách autá. Autá (v mojej predstave herci) z cesty vyjsť nemôžu, ale chodci, v tomto prípade diváci, toto obmedzenie nemajú, alebo pre nich platia nejaké pravidlá a s nimi spojené reštrikcie. Toto ohraničenie hercovho priestoru vnímam ako kreatívne obmedzenie, ktoré zadávateľ chcel do scény zakomponovať.



Obr. 5 Skica prvotnej myšlienky - hercova cesta

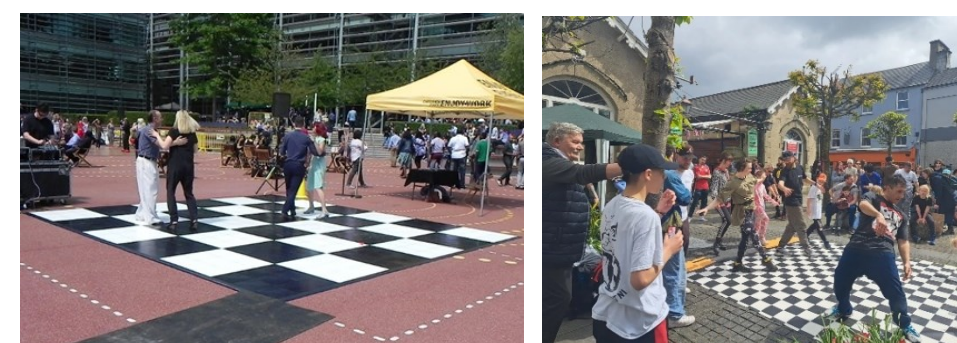
Pouličné predstavenia, ktoré máme možnosť bežne vidieť v mestách väčšinou nemajú konkrétne riešenie scény, zameriavajú sa skôr na zaujímavú a pútavú rekvizitu či výstredný kostým, ktorým by sa zviditeľnili. Hranice svojho hracieho priestoru si vyznačujú kriedou, lanom, vodou či rozsypaním múky. Pomocou týchto jednoduchých pomôcok si stanovujú veľkosť a tvar svojej hracej plochy, ktorý je možné počas hry upravovať podľa počtu divákov na udržanie ich pozornosti. Najčastejšie sa používa kruh, polkruh alebo elipsa. Vďaka tomuto vymedzeniu priestoru dáva umelec divákovi návod, odkiaľ sa môže na predstavenie pozerieť. (Obr.6)[17] Taktiež môže slúžiť ako hranica bezpečnej zóny diváka pri akrobatických či iných, pre herca fyzicky a priestorovo náročných predstaveniach. V takýchto prípadoch

pouliční akrobati alebo aj tanečníci street dancu častokrát potrebujú vyrovnáť a zjednotiť celú plochu, na ktorej vystupujú. Pomocou špeciálnej podložky alebo aj z kusov vlnitej lepenky zlepenej k sebe, si vytvárajú bezpečnú plochu pre vystúpenie. (Obr.7)



Obr.6 Použitie lana na ohraničenie javiska [21] Obr.7 Ohraničenie priestoru vlnitou lepenkou [22]

Pre môj návrh „cesty“ bolo potrebné dosiahnuť väčšieho kontrastu a trvácnosti vyznačenia, ktoré lano alebo voda nemôžu poskytnúť. Zamerala som sa teda na riešenie využívané tanečníkmi. Tanečné podlahy sa predávajú ako modulárny systém do seba zapadajúcich štvorcov vyrobených z PVC. Jednoducho sa dajú zložiť do rôznych tvarov, sú vhodné do každého počasia a ľahké na údržbu. (Obr.8) Avšak z hľadiska času na inštaláciu a deinštaláciu plochy mi táto varianta prišla pre môj návrh nevhodná. Ako jednoduchšiu verziu používajú baletizol - podlahovú gumu predávanú v rôznych hrúbkach a farbách. Je relatívne ťažká, avšak dobre priľnavá k povrchom, čo zabraňuje jej posúvaniu. (Obr.9) Predáva sa v návinoch. Po rozbalení je kvôli pamäti materiálu nutné prilepiť ju k podkladu páskou.



Obr.8 Skladacia tanečná podlaha [23] Obr.9 Fólia používna pri na street dance [24]

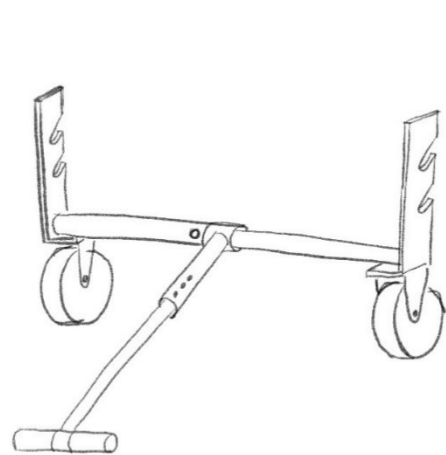
Z tohto hľadiska je vhodnejšie, jednoduchšie a rýchlejšie na inštaláciu a deinštaláciu scény využiť rozvíanie návinu. Tento princíp sa teda stal nosným prvkom mojej práce. Dá sa pomocou neho manipulovať s veľkou škálou materiálov, ako sú farebné látky rôznych druhov, fólie, koberec, papier. Jednoduchým spôsobom sa dá v krátkom čas zmeniť tvár veľkej plochy.

4.5.1. Mobilnosť

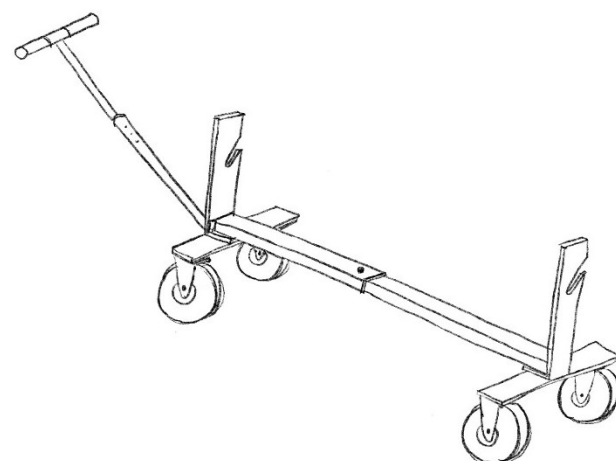
Postupným rozpracovávaním myšlienky cesty utváratej rozvíjaním návinu vznikol návrh vozíka, ktorý by uľahčil manipuláciu s materiálom. Rola papiera, fólie či koberca, ktorá v mojej megalomanskej predstave prechádza niekoľkými ulicami, musí byť pomerne ťažká, a preto bolo potrebné navrhnuť vozík, ktorý by umožnil prepravu a plynulé rozvíjanie scény.

Tento prvý návrh vozíku (Obr.10) sa skladal z dvoch do seba zasúvajúcich sa okrúhlych profilov, aby sa dala zmeniť jeho dĺžka, a tým pádom sedel na rôznu šírku návinu. Na konci každého profilu sa nachádzalo koliesko a špeciálne navrhnutá vystužená pásovina s drážkami pre uchytenie návinu. Vozík disponoval rúčkou, ktorá umožňovala pohybovať vozíkom zároveň s odvíjaním návinu. Po zhotovení prototypu z dostupných materiálov sa ukázalo, že navrhnutá konštrukcia je príliš nestabilná a náchylná k preklápaniu. Taktiež pri premiestňovaní širokého návinu vo verejných priestranstvách bol návrh absolútne nepraktický — na úzkych chodníkoch by vytváral prekážku pre ostatných užívateľov verejného priestoru.

Vznikol preto druhý variant (Obr.11) so štyrmi kolieskami pre väčšiu stabilitu. Táto zmena umožnila vozík za sebou ťahať ako klasický vozík a neobmedzovať tak plynulý pohyb chodcov. Vozík bolo možné vďaka otáčajúcim sa kolieskam použiť aj na odvíjanie návinu. Ani tento návrh sa nakoniec nestal finálnym riešením kvôli stredovej konštrukcii, ktorá spôsobovala posadenie ťažkej roly zbytočne vysoko nad zemou, čím vznikla veľká pravdepodobnosť preklopenia vozíka na nerovnom povrchu. Zároveň bolo manipulovanie s návinom fyzicky náročnejšie.



Obr.10 Prvý variant vozíka



Obr.11 Druhý variant vozíka

4.5.2. Multifunkčnosť

Na oba spomínané varianty vozíku bol navrhnutý jednoduchý systém umožňujúci meniť veľkosť vozíka pomocou do seba zasúvajúcich dutých profilov a skrutkovacieho motýlika na zaistenie. To zaručovalo jeho komfortné používanie s návinom rôznej šírky. Ako prvé som si zadefinovala maximálnu šírku návinu, ktorú chcem v návrhu používať. Aby mohlo na scéne hrať naraz aj viac hercov, zvolila som šírku 1,5 m. Podľa typu vystúpenia, použitého materiálu návinu a počtu hercov, sa dá s šírkou návinu kreatívne pracovať. Zadefinovaním maximálneho rozmeru, môže byť použitý akýkoľvek iný menší rozmer.

Keďže táto scéna má za cieľ multifunkčnosť, je len na konkrétnej inscenácii a jej potrebách, aký materiál sa použije. Pre túto konkrétnu prácu som si zvolila koberec, a to hneď z viacerých dôvodov. Ako materiál je predávaný v širokej farebnej škále, v rôznych vzoroch, a technických prevedeniach. Je relatívne finančne dostupný. Rozhodujúcim dôvodom pre môj výber sa stala jeho vlastnosť kontrastnosti s verejným priestorom, ktorá nesúvisí iba s použitím výraznej farebnosti: už samotný materiál koberca v kontraste s dlažbou či asfaltom podvedome zaujme.

V návrhu pracujem s možnosťou kombinovať v jednom návine, rôzne druhy materiálov, farebných prevdení atď. pomocou suchého zipsu. Taktiež skúšam vizualizovať možnú žánrovú nadstavbu scény.



Obr.12 Možnosti práce so scénou

4.5.3. Udržateľnosť

Vo svojom osobnom aj profesnom živote sa snažím o recykláciu materiálov. Použitie koberca ako primárneho materiálu navrhovanej scény, predstavuje možnosť, ako tvoriť umenie pomocou vecí z druhej ruky. V bazároch je možné nájsť veľké množstvo vecí za výhodnú cenu.

Koberec nie je materiálom primárne určeným do exteriéru, preto s ním v práci počítam ako so spotrebným materiálom. Po čase sa zničí, nenávratne zašpiní a jeho čistenie a oprava by stála viac ako jeho kúpna cena.

V použití vecí z druhej ruky vnímam silný divadelný potenciál. Ich minulý život môže taktiež slúžiť ako predloha inscenácie a tak získať nový rozmer.

V tomto bode však prestáva byť reálna (aspoň pre túto konkrétnu prácu) moja predstava cesty hercov cez mesto ako jednej neprerušovanej línie, na ktorej sa odohrávajú scény. Tak dlhý koberec je preda len nereálny z praktickej (hmotnosť) i finančnej stránky. V mojej situácii si však neviem predstaviť iný materiál. Preto som otázku dĺžky koberca na istý čas dala bokom a zaoberala sa myšlienkou, ako by mal vo verejnom priestore pôsobiť a ako by sa dal inštalovať.

5. VÝVOJ NÁVRHU

5.1. Koberec vo verejnom priestore

Asi každého pri tomto slovnom spojení napadne súvislosť s červeným kobercom, na ktorom slávne osobnosti žnú obdiv spoločnosti za svoje úspechy. Použitie koberca v exteriéri tak predstavuje prenesenie niečoho luxusného do priestoru mesta, ulice. Použitím koberca priestor nabera na váhu a dôležitosť. Stáva sa centrom pozornosti a predvída, že sa bude diať niečo nevídané, slávnostné.

Použitie koberca ako divadelnej scény pre pouličné divadlo, nemá len praktický rozmer (dostupnosť, udržateľnosť a recyklácia), ale tiež sa snaží zapôsobiť na potenciálneho diváka svojou výnimočnosťou a nepatričnosťou v kontexte verejného priestoru. Jeho použitie v exteriéri (okrem červeného koberca pri eventoch) je ojedinelé a kreatívne. Ako príklad môžeme uviesť inštaláciu 60 kobercov na námestie v Barcelóne v rámci osláv výročia firmy na výrobu kobercov Namariquana (obr.12). Ďalším zaujímavým "použitím" koberca vo verejnom priestore je projekt Murals magic Carpet z roku 2016, kde skupina umelcov vytvorila v Charlotte v Severnej Karolíne na chodníku pri železničnej trati tri maľby farebných kobercov, aby tak spríjemnila občanom mesta prechádzky a obnovila používanie tohoto chodníka. (obr.13)



Obr.13 Oslavy výročia firmy Namariquana [25] Obr.14 Projekt Magic Carpet [26]

V pouličnom divadle koberec často hrá rolu nejakého bezpečnostného prvku. Tento rozmer koberca sa vyskytol v predstaveniach britského súboru Totaal Theater — Nebula Swing. V ňom sa tanečnice uzavreté v zorbing guli, v rámci choreografie pohybujú po priestore vytýčenom kobercom, aby sa nafukovacie gule nepoškodili. Tento čisto technický zámer použitia koberca na scéne použil aj komik Joe Dieffenbacher vo svojom predstavení The Trap (obr.14), aby tak eliminoval možné nerovnosti terénu pre kolieska svojho rebríku, ktorý pri predstavení nepredvídateľne posúval.

Červený koberec využíva taktiež britská skupina 16rpm vo svojom vystúpení The Carpers. (obr.15) Celé predstavenie je postavené na transformácii náhodného diváka v aktéra. Komickým spôsobom prechádzajú ulicami mesta a na rôznych miestach rozvíjajú rolu červeného koberca, na ktorý následne lákajú okoloidúcich a prihliadajúcich ľudí, aby sa po ňom prešli a zažiarili. Svoju prácu s kobercom popisujú ako "Odvážnu červenú čiaru, ktorá na okamih pretransformujeme bežný deň."²⁹



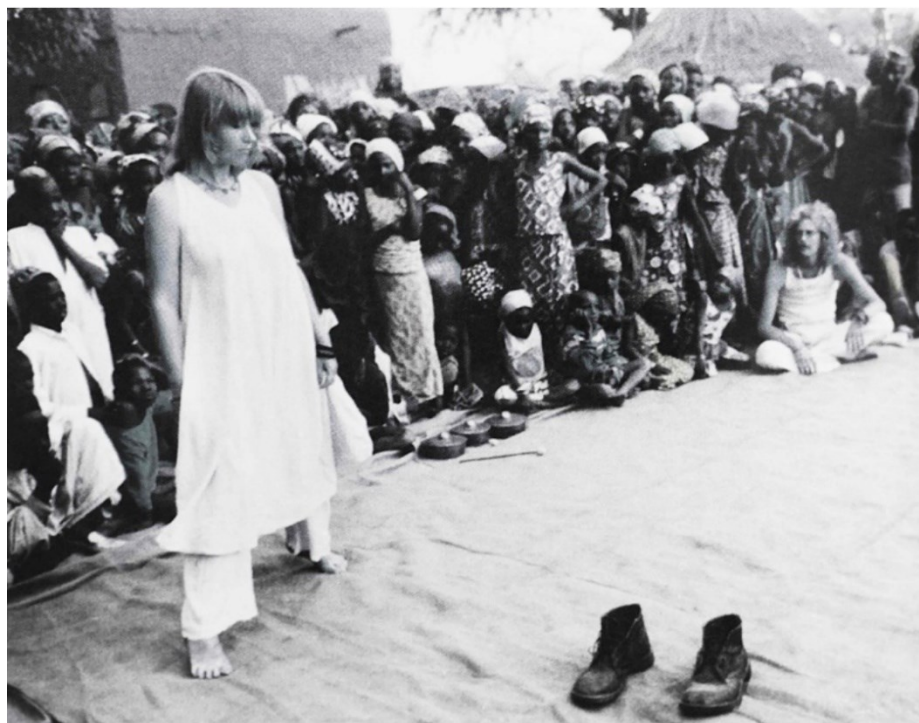
Obr.15 Koberec ako vyrovnanie povrchu [27] Obr.16 Červený koberec skupiny 16rpm[28]

5.1.1. Peter Brook

Pri spracovávaní tejto témy som narazila na prácu britského dramatika, režiséra, scenáristu a herca Petra Brooka, ktorý je od 60. rokov 20. Stor. známy svojím výskumom divadla. Literatúra zachytávajúca jeho život a konkrétnu tvorbu nie je u nás dostupná, preto čerpám informácie z dizertačnej práce Negina Djavaheriana: *Not nothingness: Peter Brook's "empty space" and its architecture*.

Peter Brook vo svojej tvorbe opúšťal tradičné kulisy a vytváral teóriu o prázdnom priestore. Zameriaval sa na herca a jeho vzťah s divákom. V rámci svojho výskumu divadla podnikal cesty na Stredný východ a do Afriky, kde spolu so svojím tímom vytváral rôzne experimentálne improvizované predstavenia mimo konvenčný divadelný priestor. [29]

Pre túto prácu je podstatné zistenie, že Brook počas svojej výskumnej cesty po Afrike používal ako divadelnú scénu koberec. Afrika nepoznačená európskou históriou divadelných foriem, ale s živým a priestupným vnímaním reality a fikcie, bola pre Brooka a jeho tím nekonečným divadelným priestorom, ktorý si potrebovali ohraničiť. Rozvinutý koberec prijal rolu miesta v priestore, stal sa javiskom, architektúrou, okolo ktorej sa zhromaždili zvedaví diváci. Takto vznikol prázdny priestor, na ktorom sa stáva dominantou herec a jeho priamy kontakt s publikom. (obr.16) [29]



Obr.17 Improvizácia s topánkami na koberci v Afrike [30]

...

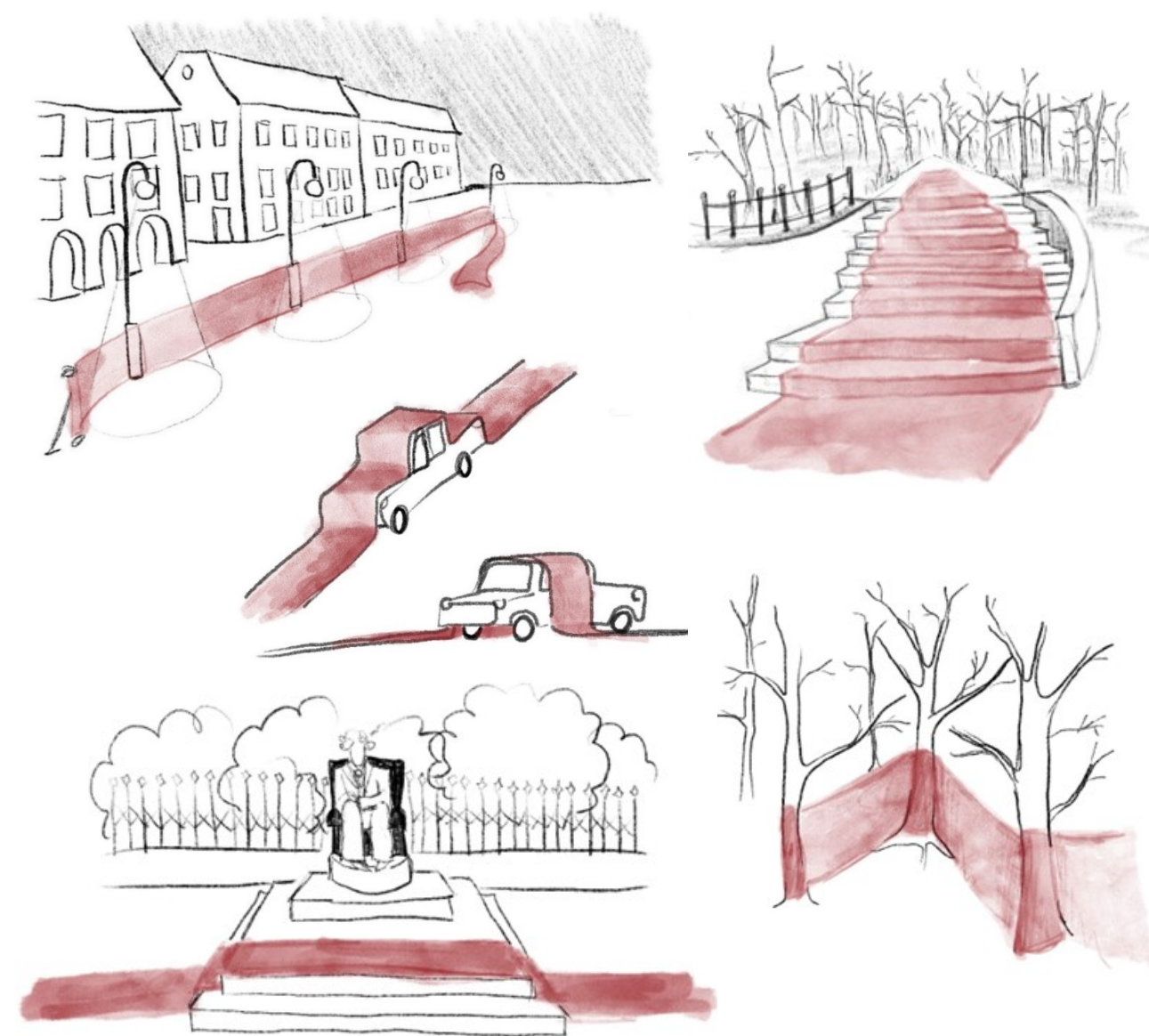
Brookovi funguje koberec rozvinutý na saharskom prachu ako magnet na domorodé publikum. Týmto rituálnym rozvinutím biely muž sľubuje, že sa bude niečo konať, diváci prichádzajú, usádzajú sa, spolupracujú... Tento scenár si v dnešnej dobe neviem predstaviť. Podobný záujem publika by sa dal u nás vybudovať asi iba v kúpeľoch, kde majú ľudia čas, oddychujú a budú sa na predstavenie pozeráť, lebo nemusia robiť nič iné. Naopak verejné priestranstvá sú dnes chaotické, plné ľudí, domácich i turistov. Častokrát majú turisti tak nabitý program, že ich záujem o pouličné umenie sa obmedzuje na vyhotovenie krátkeho videa. Preto v mojom použití nejde o rituálne rozvíjanie skoro obradného priestoru, ale skôr o vytvorenie prekážky, ktorá sa v priestore náhle objaví a premení prekvapeného chodca, ktorý zrazu musel zastať na diváka či dokonca aktéra.

5.2. Prostredie — Využitie mestského mobiliáru

Moje pouličné divadlo by malo pretvárať každodennosť ľudí, prekvapiť človeka kráčajúceho z práce a ponúknuť mu nevšedný zážitok alebo otvoriť palčivú tému, nad ktorou sa bude musieť zamyslieť. Koberec na chodníku či námestí je sám o sebe predmetom, ktorý vyvoláva otázky a púta pozornosť, pretože do tohto prostredia primárne nepatrí. Táto vlastnosť koberca meniť atmosféru miesta sa dá

cielenne využiť v práci s divákom. Navodiť mu rôzne pocity a v neposlednom rade obohatiť predstavenie o ďalšie interpretačné roviny.

Na túto tému vznikla v ďalšej fáze práce skúška vo verejnom priestore (obr.19,20,21) Verejný priestor mesta obsahuje rôzne komponenty: mestský mobiliár, dopravné značky, malú architektúru, pamätníky atď. Každý objekt, ktorý koberec do seba pojme, či už obalí alebo sa cezeň prehodí, sa stane súčasťou scény. Pomocou lavičky, auta či pamätníku, získa doteraz plošná scéna tvar a objem. Týmto včlenením objektov z verejného priestoru, s nimi scéna nadväzuje dialóg, ktorý sa dá rôzne variovať. Tieto objekty majú zároveň potenciál vytvárať nové významové vrstvy predstavenia.



Obr.18 Koláž skíc - varianty použitia koberca vo verejnom priestore

5.3. Jednotná identita - KOBEŘEC

Pri vytváraní tejto scény sa na myšlienku koberec na vozíku začalo nabaľovať veľké množstvo možností, ako s ním v priestore pracovať. Bolo potrebné tomuto kreatívnemu balíku vytvoriť identitu, ktorá by koberec s vozíkom spojila do jedného celku.

Názov “Kobeřec” bol vytvorený z českého archaizmu pre slovo koberec, ktorý je hlavným prvkom scény. Pri tvorbe som bola viac, než inokedy svedkom toho, že všetko už niekto niekedy vymyslel, a ja môžem pracovať iba s mojím aktuálnym prostredím, situáciou a ľuďmi. Taktiež využívam starý materiál z druhej ruky, preto tento už nepoužívaný tvar slova najlepšie vystihuje moju divadelnú scénu.



Obr.19 Návrh loga vizuálnej identity práce- Kobeřca

5.4. Druhá návšteva JAMU

Počas tejto návštevy som študentom a zadávateľovi predstavila môj návrh, jeho vývoj, možnosti Kobeřca z hľadiska priestoru a konceptu práce s divákom. Po prezentácii nasledoval brainstorming s hercami. Študenti hádzali na papier návrhy, ako by pracovali s Kobeřcom. So zadávateľom sa dohodol ďalší postup spolupráce.

Zozbierané asociácie hercov ku Kobeřcu :

„Využití jako kostým nebo i kombinovaně. Na koberci jsme v jiné roli/jiném světě; připravuji se mimo koberec, vstoupím — hraju. Symbolika barev, materiálu, podpoření/vyvrácení metafory. Klauniády — hledání někoho v kobeřci, podtrhávání. Koberec přes ulici — komunikace s kolemjdoucími. Splnutí koberce se zemí — mrtvola v koberci. Molo. Navalení na lidi a věci — vyjádření jejich vztahu — zakryté věci, lidi — moment odhalení. Pohyb a přesun, zápletka s kobercem“

6. VÝSKUM

V tejto kapitole sa nachádza súbor experimentov s kobercom vo verejnom priestore. Popisujem v nej priebeh troch akcií, ktoré prebehli v rámci vývoja tejto práce. Okrem priebehu prikladám aj zhodnotenie toho, čo sme daným projektom skúšali a čo bolo výsledkom. K jednotlivým udalostiam je priložená obrazová dokumentácia.

6.1. Koberec vs. verejný priestor

V tejto skúške som sa zamerala na to, ako ovplyvňuje umiestnenie koberca v priestore mesta jeho atmosféru a kde všade a ako kreatívne by sa s ním dalo pracovať. Koberec som niesla v rukách a roztáčala ho na príhodných miestach a fotila ho. Pre lepšiu predstavu boli tieto fotografie v postprodukcii dotvorené o stafáž alebo som zmenila farbu koberca a sledovala, ako sa vďaka tejto zmene mení aj prostredie okolo. Sledovala som taktiež pocit, ktorý vo mne vyvolával pohľad na koberec v rôznych častiach verejného priestoru.

Zhodnotenie akcie: Na čím "špinavšie" miesto bol koberec umiestnený, tým väčší kontrast vznikol, a to aj napriek tomu, že skúšobný koberec nemal výraznú farbu. Bolo zaujímavé sledovať, ako sa s umiestnením v priestore mení jeho kontext/možná myšlienka alebo dokonca aj využitie. Sám o sebe fungoval koberec ako nezvyčajný prvok v priestore. V spojení s jedným hercom bola plocha 5 metrov návinu príliš priestorná, ale je možné, že pre skúseného herca by bola primerane veľká.

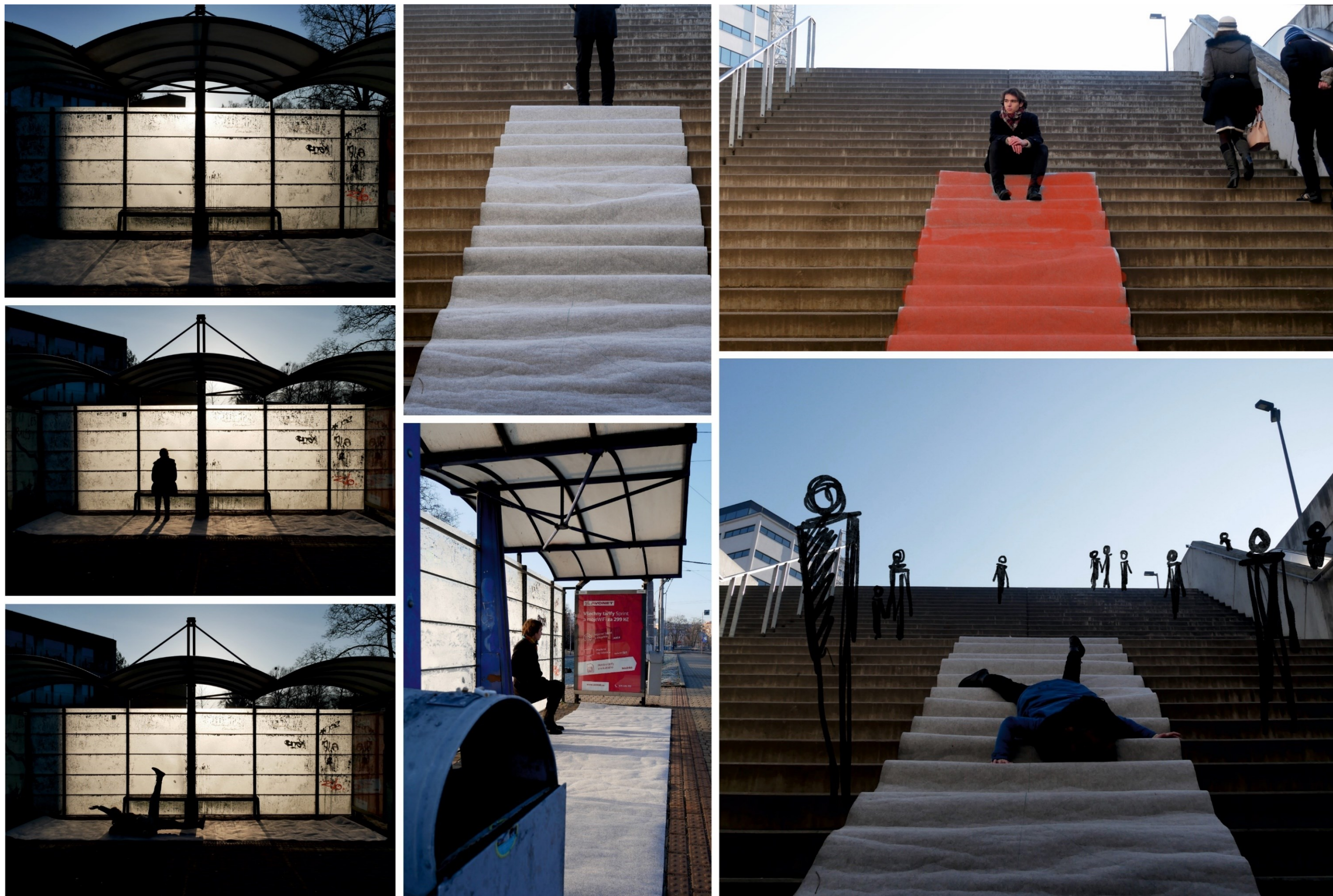
V postprodukcii som sa pohrala s utopickými návrhmi pre sad Komenského v centre Zlína

...

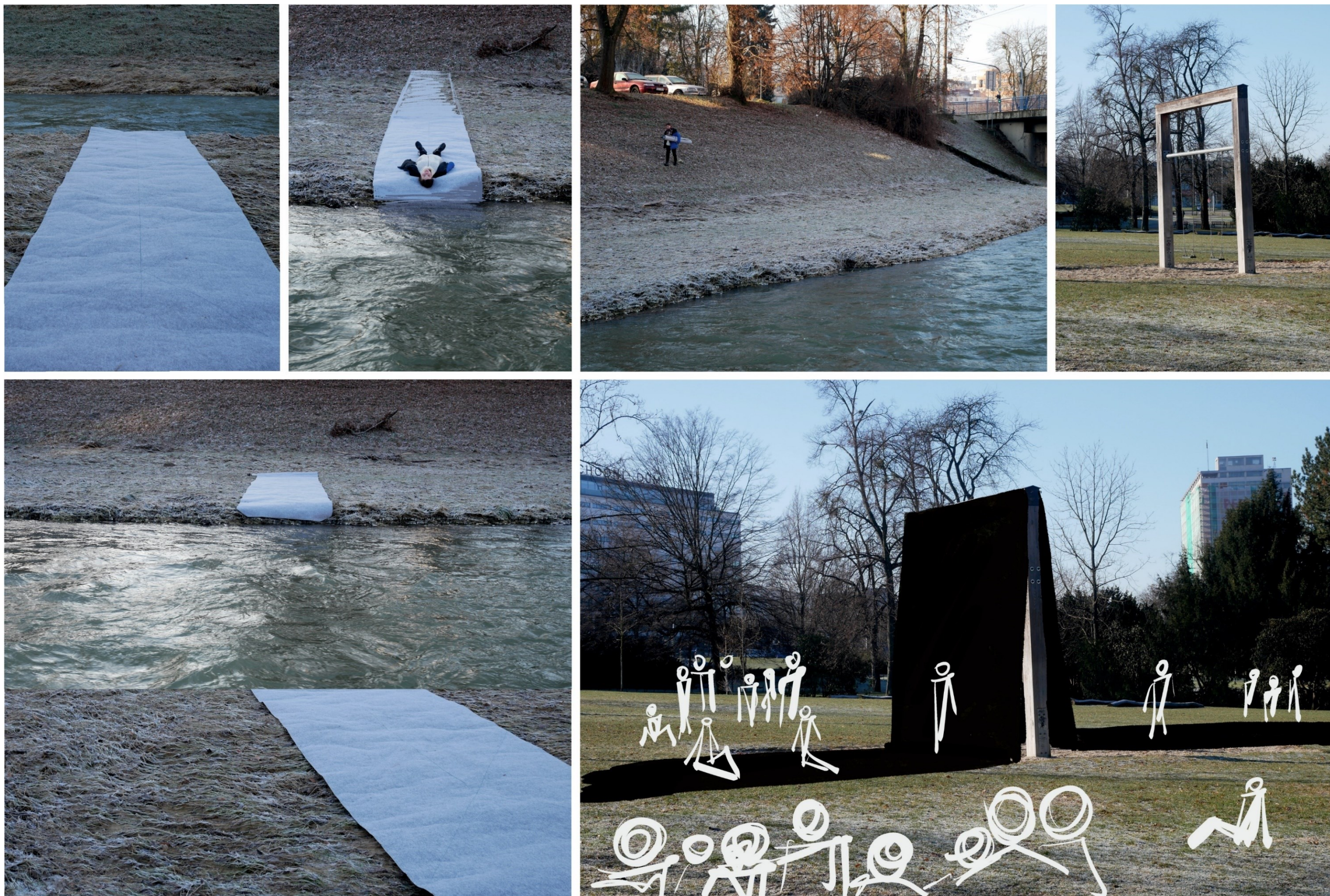
Čas strávený chodením s meter a pol dlhou rolou koberca po meste mi dotvrdil potrebu vozíka. Taktiež som si vďaka tejto skúške uvedomila, že môj prvý návrh vozíka nebude vo verejnom priestore fungovať, v dôsledku čoho vznikol druhý variant (obr.10 a 11).



Obr.20 Fotografická koláž koberec vs veřejný prostor 1



Obr.21 Fotografická koláž koberec vs veřejný prostor 2



Obr.22 Fotografická koláž koberec vs veřejný prostor 3

6.2 Zubáři na Koberci

Ďalším predmetom skúmania bolo, ako scéna pracuje s hercom. V tejto fáze som spolupracovala so Zuzkou a Jakubom — zubármi z Olomouce, ktorí boli ochotní vo verejnom priestore Zlína vytvoriť tri improvizované predstavenia.

Prvé predstavenie (obr.22): prebehlo na platforme medzi budovou Krajskej knižnice a Krajskej galérie v Zlíne. Miesto bolo vybrané pre jeho vizuálnu jednotnosť a pravidelnú návštevnosť. Z charakteru lokácie vzišla improvizácia fyzického charakteru. Zuzka divadelným spôsobom učila Kuba urobiť stojku.

Zhodnotenie: napriek predpokladu vhodnosti lokácie sa ako vhodná nepotvrdila. Priestor bol pre takéto predstavenie až príliš veľký, a prázdny. Návštevníci knižnice považovali našu tvorbu za súkromnú. Skúšobný koberec o dĺžke 5 metrov bol pre hercov dostačujúcim rozmerom.

Druhé predstavenie (obr. 23): lokáciou sa stal technický areál Svit. Skúsili sme využiť kontrast koberca s industriálnym prostredím. S kobercom hralo vo vertikálnej polohe na bráne jedného z objektov. Koberec v tejto polohe herci držali svojím telom a v snahe dostať sa k sebe bližšie ich koberec postupne prikriľ. Okoloidúci pracovníci fabriky odchádzajúci domov na nás nedôverčivo pozerali a nakoniec sa na naše predstavenie zastavila pozrieť iba policajná hliadka.

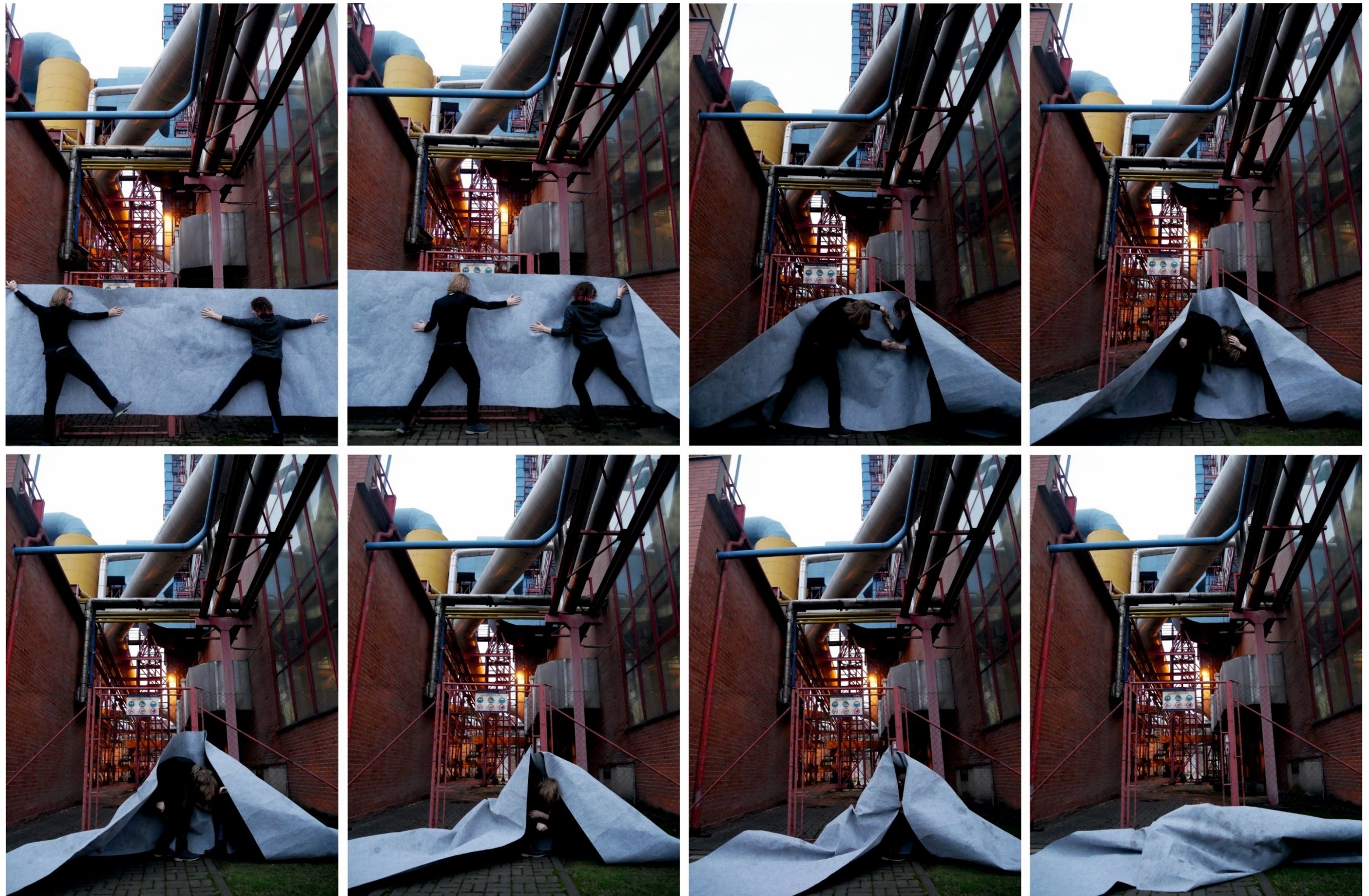
Zhodnotenie: potešil nás záujem policajtov, ktorí nás v našej činnosti nechali pokračovať. Skúšobný koberec všakbol nevýrazný a tak nedošlo k zušľachteniu priestoru.

Tretie predstavenie(obr.24): realizácia myšlienky skrížiť ľuďom cestu, pretnúť ich každodennosť zamerať sa na ich reakcie. Najvhovnejším priestorom pre obmedzenú dĺžku koberca sa stal podchod pri autobusovej stanici v Zlíne. Koberec sme natiahli cez celú šírku podchodu. Tak každý, kto chcel prejsť, musel vstúpiť na koberec. Zubáři si sadli do stredu koberca, aby po bokoch mohli ľudia prechádzať a začali spolu konverzovať na tému “Prečo zostať v Zlíne, čo je na Zlíne krásne a drží ich tu”.

Zhodnotenie: Bolo cítiť, že atmosféra v podchode sa zmenila. Ľudia boli postavení pred nekomfortnú situáciu. Potrebovali prejsť, ale znamenalo to pošliapať koberec. Pár ľudí sa prišlo hercov spýtať, či môžu cez koberec prejsť, iní sa tvárili, že nič nevidia a nezaujato prešli okolo. Tínedžeri náš experiment hlasno komentovala. Pri predstavení sa bezostychu zastavil bezdomovec, počúval ich bezdomovcami a odišiel. Jemu zjavne táto situácia neprišla špeciálna — podobala sa tomu, čo denne zažíva. Koberec v tak úzkom podchode vytváral podľa mňa už príliš nekomfortnú situáciu ľuďom, ktorí sa ponáhľali na spoj alebo domov. Nebol tam dostatok priestoru na slobodné rozhodnutie sa, či sa chcú stať divákmi, alebo neprítomne prejsť okolo. Ak by bol podchod pristrannejší, verím, že by predstavenie na koberci zaujalo a získalo si dostatok divákov.



Obr.23 Fotografická koláž zubáři na koberci I



Obr.24 Fotografická koláž zubáři na koberci



Obr. 25 Fotografická koláž zubáři na koberci 3

6.3 JAMU a Kobeřec v Hodoníně

V spolupráci s JAMU vznikla nakoniec jedna skúška v podobe polhodinového improvizáčného predstavenia na ulici v Hodoníně. Jednalo sa o neoficiálne otvorenie festivalu Hoblík a Mummraj 2024. Predstavenie bolo prezentované na stránkach festivalu a sociálnych sieťach nasledovne:

„12:00 — Improvizální divadlo; Kobeřec k divadlu (studenti divadelní fakulty JAMU Brno); pěší zóna u světelné křižovatky. První uvedení společného projektu čin. her. ateliéru s ateliérem prostoru FMK UTB v Hodoníně nejen s místními ochotníky. Divadlo je kobeřec, který znamená svět... Ano, tak se to neříká, ale my máme koberec, ne prkna. Koberec vhodný pro moment, kdy se Hodonín stává světovým centrem divadla. U toho musíte být! Nejen být, to si musíte zažít - divadelní koberec přináší jiné světy k vám a vás do jiných světů. Není čeho se bát, my, herci z DF JAMU, budeme skrze ty světy cestovat s vámi.” [22]

Priebeh akcie: Študenti si vybrali v Hodoníně miesto pre svoje vystúpenie pri svetelnej križovatke, kde je malé námestíčko so sochou vojaka a vstup do pešej zóny mesta. Mali pripravený program na cca. pol hodinu s krátkymi vstupmi troch ochotníckych súborov, ktoré tam odohrali upútavky na svoje predstavenia pripravované pre festival. Študenti za doprovodu hudby z prenosnej aparatury začali predstavenie klauniádou s kobercom, nasledoval súboj na koberci. Na scénu sa pridali ďalšie dva kusy kobercu tvoriace ostrovčeky, na ktorých prebehli vstupy hosťujúcich súborov. Predstavenie pokračovalo “hraním sa s kobercom, jeho polohami, zamotávaním hercov... Pre zapojenie publika použili formát módnej prehliadky a vystúpenie zakončili hrou 1-2-3, Co!

Zhodnotenie: Na to, že sa malo jednať o, síce neoficiálnu, pozvánku na divadelný festival, herci a zadávateľ brali toto predstavenie ako “skúšku s kobercom”, čo bolo podľa môjho názoru neprofesionálne a nezodpovedné. Študenti nemali žiadne skúsenosti s vystupovaním vo verejnom priestore a program bol náhodne narýchlo zostavený študentmi, bez serióznej konzultácie s pedagógom. Koberec, ktorý si zadovážili sami v mestskom divadle, bol s mojou osobou ako tvorcom neprekonzultovaný a neschválený. Celé predstavenie napriek snahe študentov pôsobilo chaoticky a trapne. Pozvaní diváci prišli na pouličné predstavenie, nie na “skúšku s kobercom”. Ak by išlo o skúsených hercov takáto improvizácia by fungovala, takto tvorila nepríjemnú atmosféru. Vybraný čas bol nevhodný tak, ako aj priestor pri hlavnej križovatke, kde bolo stále veľa rušivých vplyvov. Sivá farba koberca na dlažbe zanikla, naopak vizuálne výborne fungoval s prostredím bieločierny vzor mojej varianty koberca. Ďalším úskalím bolo, že nik z hercov nemal koberec ukotvený ako pódium pre svoje predstavenie a nedodržiavali jeho hranice. Takže väčšinu času pôsobil ako náhodný a zbytočný prvok.



Obr.26 Fotografická JAMU na Koberci v Hodoníně

7. FINÁLNÝ NÁVRH

Táto kapitola obsahuje popis finálneho riešenia, ktoré vzniklo postupným vývojom zachyteným v predchádzajúcich kapitolách. Finálny návrh bol zaslaný do výroby. Vyrobený vozík sa následkom rôznych peripetií od finálneho návrhu líši.

7.1. Koberec

Scénu pre túto prácu tvoria 3 koberce so šírkou 1,5 m. Jednotlivé časti scény sa dajú k sebe navzájom prichytávať pomocou suchého zipsu na spodnej časti kobercov. Je možné ich jednoducho premiestňovať a meniť tak tvar scény. Keďže sa jedná o kúsky z druhej ruky, farebnosť a typ spracovania návinu sú náhodné. V tejto práci figuruje červený koberec s vyšším vlasom (1,5x6 m) a dva koberce s výrazným bielo-čiernym vzorom bez vlasu (1,5x2 m).

Koberec je prichytený suchým zipsom na železnú trubku s vnútornou výstužou, aby bola zvýšená jej nosnosť. Konce tyče sú opatrené železným krúžkom pre lepší úchop a navíjanie návinu je riešené pomocou kľuky. Moment navíjania a odvíjania funguje na princípe klzného ložiska, ktoré využíva tyč v drážke.

7.2. Vozík

Kolieska: V návrhu sú použité záťažové kolieska s brzdou s priemerom 150 mm a nosnosťou 125 kg. Kolieska boli vybrané za predpokladu, že primárne využívaný terén bude dlažba vo verejných priestranstvách a na vozíku sa bude môcť sedieť herec, prípadne viac hercov. Predné kolieska sa otáčajú o 360° a umožňujú tak pohyb vozíka do rôznych smerov. Zadný pár koliesok tvoria taktiež otočné kolieska s možnosťou smerovej aretácie, a to z dôvodu, že pri ťahaní vozíka je potrebné mať zadné kolieska stabilné, aby zadná časť vozíka držala smer. Počas vystúpenia je však jednoduchšie manipulovateľný, ak sa všetky kolieska otáčajú. Na prednej strane vozíka je umiestnená teleskopická rúčka na ťahanie vozíka.

.Kostra: V návrhu pracujem so štvorcovým železným profilom s rozmermi 60x60x2 mm a 50x50x15 mm. Tento rozmer vychádza z potreby stability a nosnosti. Profily sa do seba zasúvajú a pomocou jednoduchého systému skrutiek s motýlikom. Vďaka prizvárannej matke na vonkajšom ráme sa profily aretujú v požadovanom rozmere. Profily sú prizvárané k pásovine o rozmere 620x100x10 mm. Rozmer kostry bol odvodený od maximálnej šírky návinu a maximálneho priemeru role v závislosti na trajektórii kolieska pri otáčaní.

Úchyty pre návin: Tento prvok slúžiaci na zasunutie tyče, na ktorú sa navlieka návin koberca, je zhotovený z pásoviny o rozmeroch 345x100x4 mm. V tomto páse sú vyrezané dve drážky v 45 stupňovom uhle, aby vložená tyč pri otáčaní z drážky nevyklzla von. Tento diel je prizváraný na kostru s kolieskami a spevnený po stranách krátkymi kovovými lištami.

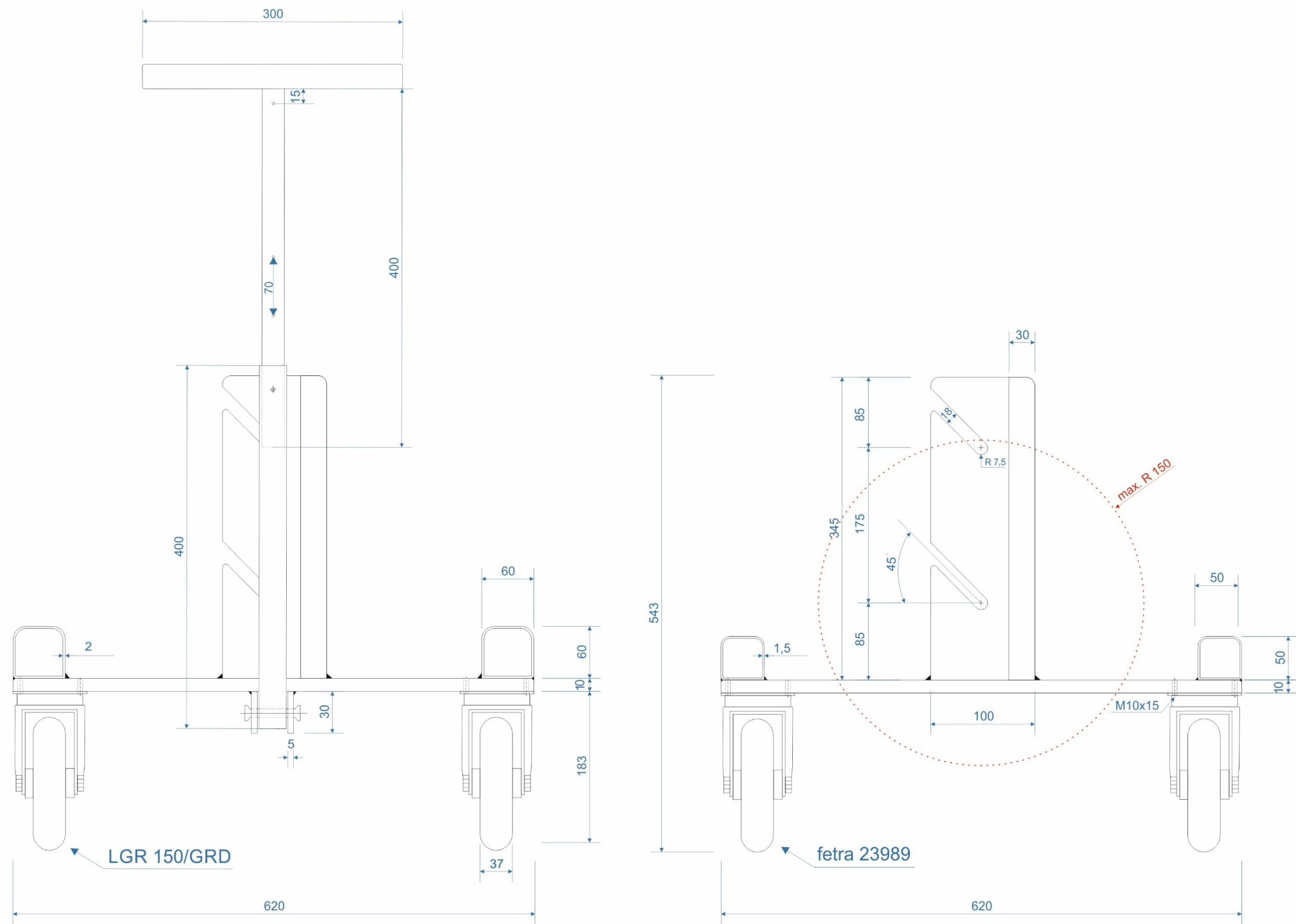
Rúčka: Je pripevnená k rámu vozíka v jeho prednej spodnej časti. Jej veľkosť sa dá jednoducho zmeniť pre pohodlnejšie ovládanie vozíka.

Povrchová úprava: Kovové časti vozíka boli opieskované a pozinkované, aby materiál nekorodoval. Ďalšia úprava povrchu je čisto na kreatívnej potrebe inscenácie.

7.4. Technická dokumentácia

Na nasledujúcich stranách sa nachádza Technická dokumentácia k vozíku.

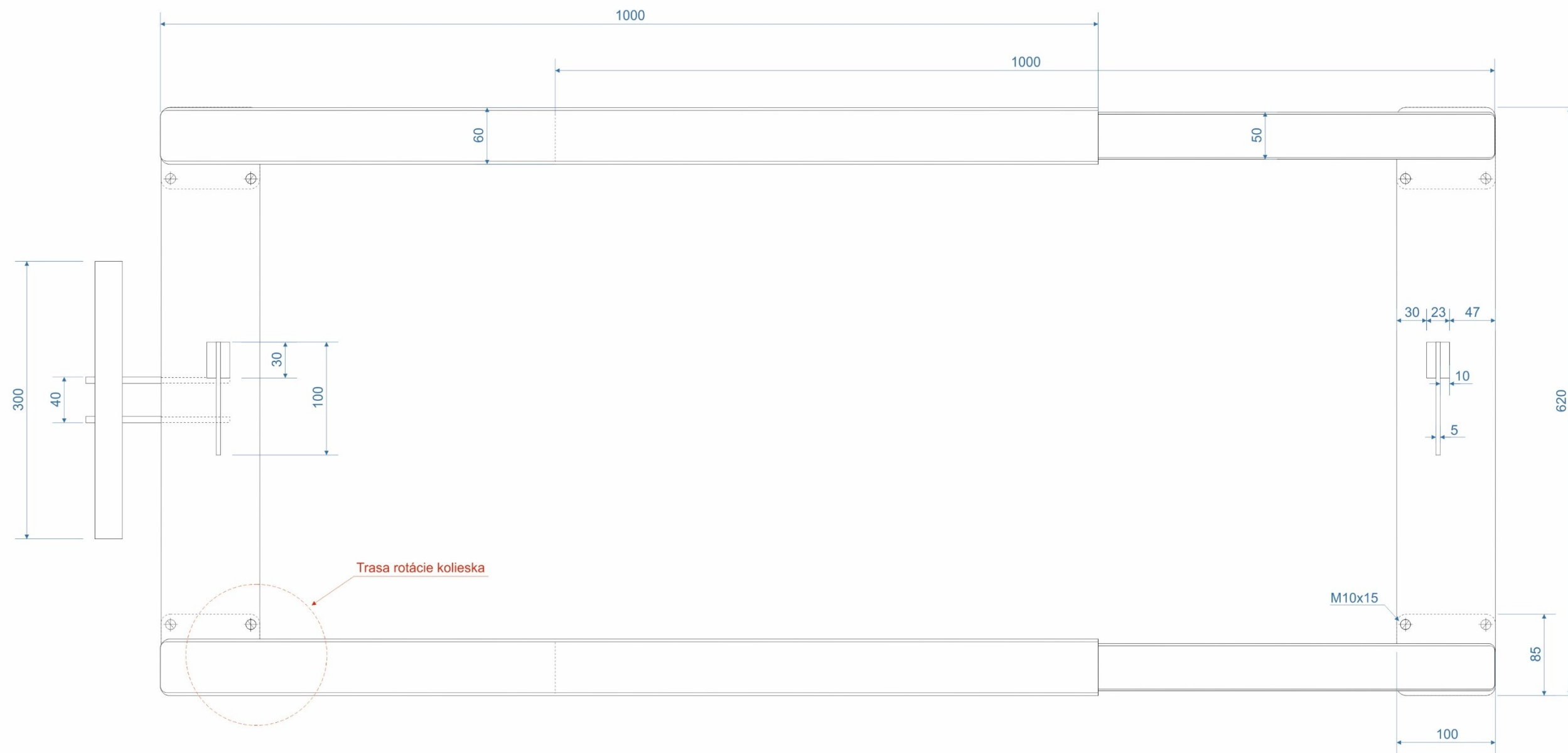
7.4.1. Nárýs



1 : 5

Obr.27 Technický výkres -nárýs

7.4.2. Pôdorys



Obr.29 Technický výkres -pôdorys

1 : 5

7.3. Realizácia

Vozík som zadala k výrobe, kde došlo k niekoľkým zmenám oproti finálnemu návrhu. Predné kolieska sú totožné s navrhovaným variantom, ale zadné kolieska so smerovou aretáciou sa mi nepodarilo v správnej veľkosti momentáne na trhu nájsť, preto boli nahradené rovnakými kolieskami, ako sa nachádzajú v prednej časti vozíka. Nebolo to však dobré riešenie. Všetky 4 otočné kolieska znemožňujú pohyb vozíka po naklonenom teréne. Zadná náprava vozíka je nekontrolovateľná a nedrží smer. Preto by bolo v tejto situácii ideálne zadný pár nahradiť kolieskami na pevnej vidlici.

Pri výrobe kostry vozíka boli použité profily s väčšou hrúbkou stien a hrubšia pásovina. Tým sa zvýšila celková váha vozíka a zároveň aj jeho stabilita. Vozík má príliš veľkú hmotnosť, čo sťažuje manipuláciu, ale vďaka nízko položenému ťažisku, je na ňom možné predvádzať akrobatické kúsky.

Povrch vozíka bol opieskovaný a následne natretý na čierne, aby farebne sedel k návinu a pôsobili spolu ako celok.

Kobercom z bazáru bolo potrebné upraviť lem, na čo poslúžila čierna kobercová lemovacia páska.



Obr.30 Koberec



Obr.31 Zuzka a Koberec



Obr.32 Fotografická koláž realizácie 1



Obr.33 Fotografická koláž realizácie

ZÁVER

Hlavným cieľom bolo navrhnuť a zhotoviť multifunkčnú a mobilnú scénu pre pouličné divadlo študentom činoherného herectva z JAMU. Táto divadelná scéna im mala byť kreatívnym nástrojom, ktorý by im umožnil prezentovať svoju prácu vo verejnom priestore.

Spolupráca s ateliérom činoherného herectva Josefa Morávka mala vyústiť do vytvorenia inscenácie s použitím mnou navrhutej scény. To sa však nepodarilo zrealizovať (prebehla iba jedna skúška) kvôli vyťažnosti študentov a komplikovanej komunikácii so zadávateľom. Napriek tomu vznikli k tejto práci 4 experimentálne skúšky vo verejnom priestore, ktoré sa pokúsili zmapovať možnosti použitia navrhovanej scény.

Táto práca je mojou prvou skúsenosťou s takýmto úplným procesom tvorby od návrhu k výrobe a následnému použitiu. Spätne si uvedomujem množstvo nuancií, ktoré kvôli mojej neskúsenosti ovplyvnili výsledok práce: vytvorený návrh nestačí konzultovať len s technickým odborníkom, ale je potrebné získať spätnú väzbu od ľudí pohybujúcich sa v brandži - v mojom prípade pouliční umelci. Taktiež nestačí návrh poslať do výroby, ale je potrebné byť pri nej prítomný ako autorský dozor. Nielen pri výrobe je potrebné určiť si pevné hranice autorstva, je nutné sledovať, aby myšlienka nebola bez súhlasu parafrázovaná, a tým nevhodne použitá...

Vzhľadom k zmenám pri realizácii vyrobený vozík síce ponúka multifunkčné a kreatívne možnosti, no kvôli vysokej váhe a nevhodným kolieskam je jeho mobilnosť obmedzená. Vyrobený vozík považujem teda za prototyp, na ktorom som si vyskúšala, čo všetko obnáša realizácia takéhoto zariadenia. Zároveň, ak by sa našiel herec alebo herecký súbor, ktorý by mal záujem Koberlec využívať, bolo by možné elimináciou problémových prvkov vytvoriť funkčnú scénu, ktorej ideu a možnosti prezentuje táto práca.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮV

- [1] MIKOVÁ, Karolína et al. *Verejné priestory, ako tvoriť priestory s príbehom, pre ľudí a s ľuďmi*. Vyd.1. Banská Bystrica: Ekopolis, 2010. s. 9. ISBN 978-80-89505-00-5.
- [2] TIMKO, Tomáš. Špecifická funkcia verejného priestoru vo vzťahu k umeleckej produkcii. Online. *Kultura, umění & výchova*. 2021, roč. 9, č. 2. Licence: Creative Commons Attribution Non-Commercial 3.0. ISSN 2336-1824. Dostupné z: <https://www.kuv.upol.cz>. [cit. 2024-05-07].
- [3] KRATOCHVÍL, Petr. *Městský veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN 978-80-880-3300-4.
- [4] ART PROMETHEUS. *O pouličním divadle*. Online. ART PROMETHEUS. ArtProm. 2011. Dostupné z: <https://poulicnidivadlo.cz>. [cit. 2024-05-07].
- [5] SCHERHAUFER, Peter, *Takzvané pouliční divadlo: (studie-fragment)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002. ISBN 80-85429-72-1.
- [6] BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Vyd. 2., V nakl. Argo 1. Jaroslav KOLÁR (překladatel). Každodenní život. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-776-6.
- [7] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 1973.
- [8] DUBSKÁ, Alice. *Dvě století českého loutkářství*, Vyd.1. Praha: Akademie múzických umění, 2004, s. 28. ISBN 80-7331-008-2
- [9] HANÁČKOVÁ, Andrea. *Světové divadlo druhé poloviny 20. století. Druhá divadelní reforma*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3640-1.
- [10] BROCKETT, Oscar G. a HILDY, Franklin J. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1.
- [11] VÁCLAVOVÁ, Denisa a ŽIŽKA, Tomáš. Site specific – hledání jiného prostoru. In: *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 84-111. ISBN 978-80-7331-184-1.
- [12] VÍDEŇSKÝ, Lukáš. *Pouliční divadlo očima sociální pedagogiky*. Online, Bakalářská práce, vedoucí MgA. Lenka Remsová. MUNI IS: Masarykova univerzita, 2007. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/pw17k/Poulicni_divadlo_ocima_socialni_pedagogiky.pdf. [cit. 2024-05-07].
- [13] ŠOULA, Vojtěch. *Průvod DF JAMU k zahájení akademického roku*. Online. In: Výroční zpráva o činnosti a hospodaření v rokce 2022. 2022. Dostupné z: https://issuu.com/krepela/docs/vz_2022_text_5k. [cit. 2024-05-08].
- [14] ZEHL, Igor. *Bujarý průvod v duchu starořeckých slavností zahájil akademický rok na Divadelní fakultě JAMU v Brně*. Online. In: Český Rozhlas. 2023. Dostupné z: <https://cesky.radio.cz/tesim-se-na-mikinu-studenti-komentuji-nove-logo-univerzity-karlovy-8796104>. [cit. 2024-05-08].
- [15] FISCHER-LICHTE, Erika, Markéta POLOCHOVÁ (prekladateľka). *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8.
- [16] KUKUČKA, Martin. Umenie vidieť. In: ŽIŽKA, Tomáš; VÁCLAVOVÁ, Denisa; FRAGNER, Benjamin; CÍLEK, Václav; ŠTOREK, Pavel et al. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence*. Praha: Akademie múzických umění, 2010, s. 154-175. ISBN 978-80-7331-184-1.
- [17] RADALOU a MARRAX, Doctor. *Jak vytvořit pouliční vystoupení a uspět s ním*. Vítek PROCHÁZKA (prekladateľ), 2022. ISBN 978-80-11-00976-2.
- [18] PAVIS, Patrice. *Analýza divadelního představení*. Praha: NAMU, 2020. ISBN 978-80-7331-549-8.
- [19] DOSTÁLEK, Igor. Herecká pohybová výchova - Informace o studiu. Online. In: . Dostupné z: <https://is.jamu.cz/predmet/difa/DHAZ107>. [cit. 2024-05-07].
- [20] ETLÍK, Jaroslav. Činohra. *Divadelní revue*. 2001, roč. 12, č. 1, s. 57-62.
- [21] LEWIN, Nick. *Street Magic in Amsterdam*. Online. In: Remarkable magic. 2011. Dostupné z: <https://remarkablemagic.com/2011/09/27/street-magic-in-amsterdam/>. [cit. 2024-05-07].
- [22] MIETTINEN, Ville. *Breakdancer near Pier 41*. Online. In: Flickr. 2006. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/62223880@N00/146702429/>. [cit. 2024-05-07].
- [23] *Dance Floor Hire Black And White 12 x 12ft*. Online. In: Ebay. Cca 2017. Dostupné z: <https://www.ebay.co.uk/itm/333151038207>. [cit. 2024-05-08].
- [24] *SMDF 2023*. Online. In: SPRING MOVES DANCE FESTIVAL. Spring Moves. 2023. Dostupné z: <https://springmoves.ie/2023-2/>. [cit. 2024-05-08].

- [25] *Rugs in Plaça de la Virreina by Nanimarquina*. Online. In: NANIMARQUINA. Dezeen. 2012. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2012/07/18/rugs-on-the-street-by-nanimarquina/>. [cit. 2024-05-07].
- [26] *Magic Carpet Murals*. Online. In: MERT JONES PHOTOGRAPHY. Charlotte Rail Trail. 2016. Dostupné z: <http://www.charlotterailtrail.org/projects/jessie-katey>. [cit. 2024-05-07].
- [27] *The Trap*. Online. In: TOTAAL THEATRE. Totaal Theatre. 2010. Dostupné z: <https://totaaltheater.com/en/street-theatre#anchorbovenaam>. [cit. 2024-05-07].
- [28] HARPER, Jenny. *Celebrate!*. Online. In: 16rpm. 2023. Dostupné z: <https://16-rpm.co.uk/>. [cit. 2024-05-07].
- [29] DJAVAHERIAN, Negin. *Not nothingness: Peter Brook's "empty space" and its architecture*. Online, Dizertačná práce, vedoucí Alberto Perez-Gomez. Montreal: School of Architecture McGill University, 2013. Dostupné z: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/5t34sn88q>. [cit. 2024-05-08].
- [30] *Improvisation with a pair of boots during Brook's journey to Arica*. Online. In: DJAVAHERIAN, Negin. *Not nothingness: Peter Brook's "empty space" and its architecture*. Online, Dizertačná práce, vedoucí Alberto Perez-Gomez. Montreal: School of Architecture McGill University, 2013. Dostupné z: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/5t34sn88q>. [cit. 2024-05-08].
- [30] *Hobblik a MUMRAJ! 2024*. Online. In: Kulturák Hodonín. ©2024. Dostupné z: <https://www.dkhodonin.eu/program/759-hobblik-a-mumraj-2024>. [cit. 2024-05-12].

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

JAMU - Janáčkova akademie múzických umění

PVC - Polyvinylchlorid

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1 <i>Skica - Verejný priestor</i>	7	Obr. 26 <i>Fotografická JAMU na Kobeřci v Hodoníně</i>	30
Obr. 2 <i>Herci Divadelnej fakulty JAMU v uliciach Brna. [13]</i>	11	Obr. 27 <i>Technický výkres -nárys</i>	32
Obr. 3 <i>Herci Divadelnej fakulty JAMU v uliciach Brna. [14]</i>	11	Obr. 28 <i>Technický výkres -bokorys</i>	33
Obr. 4 <i>Skica -Časopriestoru predstavenia v realite</i>	13	Obr. 29 <i>Technický výkres -pôdorys</i>	34
Obr. 5 <i>Skica prvotnej myšlienky - hercova cesta</i>	15	Obr. 30 <i>Kobeřec</i>	35
Obr. 6 <i>Použitie lana na ohraničenie javiska [21]</i>	15	Obr. 31 <i>Zuzka a Kobeřec</i>	35
Obr. 7 <i>Ohraničenie priestoru vlnitou lepenkou [22]</i>	15	Obr. 32 <i>Fotografická koláž realizácie 1</i>	36
Obr. 8 <i>Skladacia tanečná podlaha [23]</i>	15	Obr. 33 <i>Fotografická koláž realizácie 2</i>	37
Obr. 9 <i>Fólia používna pri na street dance [24]</i>	15		
Obr. 10 <i>Prvý variant vozíka</i>	16		
Obr. 11 <i>Druhý variant vozíka</i>	16		
Obr.12 <i>Možnosti práce so scénou</i>	16		
Obr. 13 <i>Oslavy výročia firmy Namariquana [25]</i>	18		
Obr. 14 <i>Projekt Magic Carpet [26]</i>	18		
Obr. 15 <i>Koberec ako vyrovnanie povrchu [27]</i>	18		
Obr. 16 <i>Červený koberec skupiny 16rpm[28]</i>	18		
Obr. 17 <i>Improvzácia s topánkami na koberci v Afrike [30]</i>	19		
Obr. 18 <i>Koláž skíc - varianty použitia koberca vo verejnom priestore</i>	19		
Obr. 19 <i>Návrh loga vizuálnej identity práce- Kobeřca</i>	20		
Obr. 20 <i>Fotografická koláž koberec vs verejný priestor 1</i>	22		
Obr. 21 <i>Fotografická koláž koberec vs verejný priestor 2</i>	23		
Obr. 22 <i>Fotografická koláž koberec vs verejný priestor 3</i>	24		
Obr. 23 <i>Fotografická koláž zubári na koberci 1</i>	26		
Obr. 24 <i>Fotografická koláž zubári na koberci 2</i>	27		
Obr. 25 <i>Fotografická koláž zubári na koberci 3</i>	28		

ZOZNAM PRÍLOH

Príloha P I: CD (s elektronickou podobou práce)