



NÁRODNÍ
MUZEUM

recyklované divadlo recycled theatre



Vojtěch Poláček
Vít Pokorný



recycled theatre

Vojtěch Poláček

Vít Pokorný

motto

*Jean-François Lyotard: "Everything that has been perceived,
even if only yesterday... must be suspected."*

National Museum

Grada Publishing



NÁRODNÍ
MUZEUM

recyklované divadlo

Vojtěch Poláček

Vít Pokorný

moto

*Jean-François Lyotard: „Všechno, co je uznávané,
třeba od včerejška, má být předmětem podezření.“*

 GRADA

Národní muzeum

Grada Publishing

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2015/27, National Museum, 00023272).

acknowledgements

We would like to thank theatre representatives and architects for their kind assistance in the creation of this work – for the information, photographs and other materials they have provided, as well as consent to their publication. We would also like to thank our colleagues from the Theatre Department of the National Museum, especially Zuzana Belasová and Lenka Šaldová.

We would also like to express our gratitude to Marcela Magdová, Ondřej Svoboda, Martin Bernátek and Ivan Alcázar Serrat for their professional assistance.

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2015/27 Dějiny divadla, 00023272).

poděkování

Rádi bychom na tomto místě poděkovali zástupcům divadel a architektům za jejich laskavou pomoc při tvorbě této publikace – za informace, fotografie a další materiály, které nám poskytli, i za vyslovení souhlasu s jejich uveřejněním. Poděkovat bychom chtěli také našim kolegům z Divadelního oddělení Národního muzea, zejména Zuzaně Belasové a Lence Šaldové.

Za odbornou pomoc patří náš dík také Marcelé Magdové, Ondřeji Svobodovi, Martinu Bernátkovi a Ivanu Alcázarovi Serratovi.

contents

introduction 8

adaptive reuse 14

community 34

movement 50

ecology 82

marketing 98

q & a 116

profiles 128

Arquipélago – Centro
de Artes Contemporâneas 130
Open Cinema 134
Persians 138
Everyman Theatre 142
Theatre of Small Convenience 146
The Playing Field 148
Theatre on the Fly 150
The Shed Theatre
(Royal National heatre) 154
The Small Coal Man's
Tiny Travelling Theatre 158
The Bowler Hat 162
Jellyfish Theatre 166
Arcola Theatre 172
Oto Projects Space 176
The Brunel Museum
Thames Tunnel 178
Folly for a Flyover 182
Shakes On A Plane! 186
La Perla 29 188
Théâtre Éphémère 192
Espai Escènic 196
Théâtre Le Manège 198
BoeR 204
Space and Rhythm 208
KHORI 210
Eichbaumoper 216
Situation Rooms 220

SOUND of LIGHT 224
The Kebony Boat House 228
Rete dei Teatri di Paglia
(Straw Theatre Network) 232
Automanic 236
Aeropolis 238
Culture Bus (Bus line 2015) 242
UfaFabrik 246
Kulturbrauerei TLG Immobilien 250
Die Grosse Weltausstellung 254
Ding Dong Dom 260
Das Küchenmonument 266
Kremlhoftheater 270
Klemet Environmental Theatre 274
MeetFactory 280
Mystery Ship theatre
(The Forman Brothers' Theatre) 284
The Shed 288
Train Lustig 292
Panoptikon Barricade 296
Snail Theatre 300
Metelkova Mesto 304
Straw Theatre (Menteatrál) 308
The Magical Theatrical
Vending Machine 312
S2 – Cultural node
Station-Záriečie 314
Trafó House of Contemporary
Arts 318
Spanish House Belgrade 322
Ice Globe Theatre 326
UFO – Unexpected Fountain
Occupation 328
Vymenníky / Exchangers 332
Cartel Technohoros 336
NO99 Straw Theatre 338
Uunisaari Summer Theatre 342
Rakvere Summer Theater 344
Land(e)scape 348
Teatr.doc 352
Gravitation Zero – Noordung
Biomechanics 354

endnotes 358

úvod 9

adaptace 15

komunita 35

pohyb 51

ekologie 83

marketing 99

anketa 117

profil 129

Arquipélago – Centro
de Artes Contemporâneas 131

Open Cinema 135

Persians 139

Everyman Theatre 143

Theatre of Small Convenience 147

The Playing Field 149

Theatre on the Fly 151

The Shed Theatre
(Royal National Theatre) 155

The Small Coal Man's
Tiny Travelling Theatre 159

The Bowler Hat 163

Jellyfish Theatre 167

Arcola Theatre 173

Oto Projects Space 177

The Brunel Museum

Thames Tunnel 179

Folly for a Flyover 183

Shakes On A Plane! 187

La Perla 29 189

Théâtre Éphémère 193

Espai Escènic 197

Théâtre Le Manège 199

BoeR 205

Space and Rhythm 209

KHORI 211

Eichbaumoper 217

Situation Rooms 221

SOUND of LIGHT 225

The Kebony Boat House 229

Rete dei Teatri di Paglia
(Straw Theatre Network) 233

Automanic 237

Aeropolis 239

Kulturní autobus
(Autobus linka 2015) 243

UfaFabrik 247

Kulturbrauerei TLG Immobilien 251

Die Grosse Weltausstellung 255

Ding Dong Dom 261

Das Küchenmonument 267

Kremlhoftheater 271

Klemet Environmental Theater 275

MeetFactory 281

Divadelní loď Tajemství
(Divadlo bratří Formanů) 285

Bouda 289

Vlak Lustig 293

Panoptikon Barikáda 297

Divadlo Šnek 301

Metelkova Mesto 305

Slaměné divadlo (Menteatrál) 309

Zázračný divadelný automat 313

S2 – Kultúrny uzol

Stanica-Záriečie 315

Trafó House of Contemporary
Arts 319

Spanish House Belgrade 323

Ice Globe Theatre 327

UFO – Unexpected Fountain

Occupation 329

Vymenníky 333

Cartel Technohoros 337

NO99 Straw Theatre 339

Uunisaari Summer Theater 343

Rakvere Summer Theater 345

Land(e)scape 349

Teatr.doc 353

Gravitation Zero – Noordung

Biomechanics 355

vysvětlivky 359

introduction

The history of theatre architecture is a story of the continuous clash between tradition and innovation, standards and experiments. It is not a straightforward story; the categories mentioned easily change roles, and development is not directed from primitive forms to those more advanced. Instead, it is full of reversals and blind alleys. For centuries, traditional theatre buildings with a standardized architectural typology (proscenium stage) and a stable operating scheme (professional, repertory theatre) seemed like the most advanced and most profitable solution for production purposes. During the twentieth century, however, radical changes in society and theatre practice gave rise to constant criticism of this concept and a variety of alternatives emerged. The key role in the transformation of theatre architecture was played not only by further technological innovation but also by schools of thought that endeavoured to return the theatre to its roots, proving themselves inspiring and viable. It was as if the whole theatre culture had undergone a kind of recycling, a recomposition that cleverly used once discarded and forgotten methods and strategies. Not surprisingly, similar trends can be observed in architecture and urban planning in general.

With Recycled Theatre, we are aiming at a wider scope than its title might suggest. The principle of recycling became our key to grasping several interrelated topics that condition the physical appearance of contemporary European theatre architecture.

On the following pages, we will present projects that use recycled materials and environmentally friendly technologies. Cases in which the theatre contributes to the revitalization of neglected areas or adaptive reuse of various unused buildings are also regarded as examples of recycling. We observe efforts to renew and revive on the operational and functional levels. Many theatres today are founded on the participatory model in close cooperation with local communities, and their identity is based on the area they serve. The last closely related topic is the processuality and performativity of an architectural form, its movement and temporary nature. A theatre building of today is often not a fixed and stable structure – it is transformed and moved depending on the changing requirements of its users. It either serves as a “returnable bottle” with different content in different places or as a liquid that fills the space according to the particular situation, only to vanish without a trace after completion of its task.

The outlined topics are discussed in the first four chapters of the introductory study. They are complemented by a fifth topic that, to a certain extent, relates to all of them, although we discuss it in more detail in the final fifth chapter. The strategies chosen by the projects analysed are often very similar to marketing strategies, and their goals are not only artistic. The creators use surprising interventions in public space, bizarre architectural forms, obscure artistic manifestos and emphasis on current social issues to put themselves on the map, or simply to make a profit. The convergence of art and business is all the stronger today because it is a two-way relationship – artists are inspired by advertising strategies, and business practices often integrate artists’ themes and methods. The situation is made more complex by the fact that critical reflection on

Úvod

Dějiny divadelní architektury jsou dějinami neustálého střetávání tradice a inovace, standardů a experimentů. Není to však přehledné vyprávění, obě zmíněné kategorie si snadno zaměňují role a vývoj nesměruje od primitivních forem k těm vyspělejší. Je naopak plný návratů a slepých uliček. Kamenné divadlo se standardizovanou architektonickou typologií (kukátkové jeviště) a ustáleným provozním schématem (profesionální, repertoárové divadlo) se celá staletí zdálo jako nejvyspělejší a pro záměry inscenátorů také nejvhodnější řešení. Vlivem radikálních změn ve společnosti a v divadelní praxi začal být však během 20. století tento koncept vytrvale napadán a vznikaly k němu nejrůznější alternativy. Klíčovou roli v proměně divadelní architektury nehrály jen další technologické inovace. Jako inspirativní a životaschopné se ukázaly i myšlenkové proudy, které se divadlo naopak pokoušely navracet k jeho kořenům. Jako by celá divadelní kultura prošla svého druhu recyklací, rekompozicí, jež chytrým způsobem využila kdysi odhozené a pozapomenuté metody a strategie. Nepřekvapuje, že v architektuře a urbanismu obecně lze sledovat obdobné tendence.

Knihou *Recyklované divadlo* cílíme širším směrem, než možná její titul napovídá. Princip recyklace se pro nás stal klíčem k uchopení hned několika vzájemně provázaných témat, která podmiňují fyzickou podobu současné evropské divadelní architektury.

Na následujících stránkách prezentujeme projekty, které využívají recyklované materiály a technologie šetrné k životnímu prostředí. Jako příklad recyklace však chápeme i případy, kdy se divadlo podílí na revitalizaci zanedbaných prostorů či adaptaci nejrůznějších nevyužívaných staveb. Úsilí o obnovu a oživení sledujeme i v provozní a funkční rovině. Řada divadel dnes vzniká na participativním modelu – v těsné spolupráci s místními komunitami a svoji identitu zakládá na lokalitě, které slouží.

Posledním tématem, které je s těmi ostatními těsně spjato, je procesualnost a performativnost architektonické formy, její pohyb a dočasnost. Divadelní budova v současnosti často nebývá pevnou a stabilní strukturou, ale mění se či se stěhuje v závislosti na tom, jak se mění požadavky jejích uživatelů. Slouží buď jako vratná lahev, která na různých místech nabývá různého obsahu, nebo naopak jako tekutina, která dle konkrétní situace přesně vyplňuje prostor, aby se po splnění svého úkolu beze stopy vypařila.

Naznačená témata, jimž se v jiném pořadí věnují první čtyři kapitoly úvodní studie knihy, doplňuje ještě téma páté, které je jim do určité míry společné, přestože výrazněji se mu věnujeme v poslední, páté kapitole. Strategie, jež analyzované projekty volí, mají často velice blízko ke strategiím marketingu a jejich cíle nejsou jen umělecké. Tvůrci se prostřednictvím překvapivých zásahů do veřejného prostoru, bizarních architektonických forem, obskurních uměleckých manifestů, ale třeba i akcentováním módních společenských témat chtějí zviditelnit či zkrátka jen vydělat. Sbližování umění a podnikání je dnes o to silnější, že se neinspirují jen umělci postupy vyvinutými reklamou, ale obchodní postupy často zároveň integrují témata a metody umělců.

the topic often has the nature of marketing campaigns. Theorists inundate the space with dozens of popular concepts. They refer to the same concepts over and over again, using different terms for the purpose of promoting themselves. It is only fair to say that our notion of recycled theatre may be one of these innovations. We leave it up to the reader to decide whether that is true.

The book's introductory study is followed by several dozen profiles of theatre buildings and since many of them relate to more than one of the five defined topics, we have decided to assign them to a subject by using a colour code:

-  **adaptive reuse** (revitalization of neglected space)
-  **community** (recovery of social ties)
-  **movement** (temporariness, processuality, performativity)
-  **ecology** (recycling of materials, energy saving technologies)
-  **marketing** (the bizarre, shocking, fashionable)

Art knows no boundaries, especially in today's globalised world and the united (albeit imperfectly) Europe. Architectural studios commonly create projects in different countries, and successful theatre companies do not perform only at home. We, therefore, found it inappropriate to divide the project profiles according to the country of origin. Instead, we have provided their geographic coordinates and sorted them from west to east. This form does not have a deeper ideological subtext. We just wanted to treat our readers to a kind of virtual trip through Europe.

The selection of different theatres and projects that are somehow concerned with theatre and theatricality focuses on European capitals where these trends are most successful (especially London and Berlin). It was also influenced by very practical reasons that, we believe, will not discredit our efforts. We naturally favoured the theatres whose operators and architects provided us with sufficient information and documentation. The book thus presents a somewhat disproportionate number of projects in the Czech Republic as we, its Czech authors, were most familiar with them.

The last chapter is a survey in which we interviewed four European architects who are engaged in temporary and participatory architecture and whose work is considered exceptionally important in the context of this book. We believe that this authentic look will shed some light on the origins and motivation behind their work.

"Recycled Theatre" is the result of research we have undertaken in the National Museum in the past three years. It proceeds from the conceptual effort of this institution to pursue the documentation of the present. The result of our work, therefore, is not only this book but an extensive archive of materials (photographs, plans, promotional materials), which is now open to the public. The issue of recycling is not limited to theatres only. All institutions and individuals should strive to be environmentally friendly and cost-effective. We have tried to tackle the practical aspect of the issue in recent years in the National Museum. We had architectural Studio

Situace[®] je o to složitější, že charakter marketingových kampaní má mnohdy i odborná reflexe tématu. Teoretikové zahlcují prostor desítkami „trendy“ pojmů. Totéž označují stále znovu, ale jinak, zřejmě s cílem vlastního zviditelnění. Sebekriticky musíme přiznat, že do řady těchto inovací se možná řadí i pojem recyklované divadlo. Zda je tomu tak, či nikoli, už ale necháme na vás.

Vedle úvodní studie obsahuje tato kniha i desítky profilů divadelních budov. Jelikož se řada z nich vztahuje k více než jednomu z pěti definovaných témat, rozhodli jsme se je k nim následujícím způsobem přiřadit pomocí systému barevných značek:

-  **adaptace** (revitalizace zanedbaného prostoru)
-  **komunita** (oživení sociálních vazeb)
-  **pohyb** (dočasnost, procesualnost, performativita)
-  **ekologie** (recyklace materiálů, úsporné technologie)
-  **marketing** (bizarnost, šok, móda)

Umění nezná hranic, obzvláště v dnešním globalizovaném světě a spojené (byť nedokonalé) Evropě. Architektonická studia běžně tvoří v různých zemích a ani úspěšné divadelní soubory nezůstávají jen doma. Přišlo nám proto nevhodné rozdělovat profily projektů podle národního klíče. Opatřili jsme je zeměpisnými souřadnicemi a seřadili od západu na východ. Žádný hlubší ideový podtext tato forma nemá. Chtěli jsme jen čtenářům dopřát jakýsi virtuální výlet po Evropě.

Výběr konkrétních divadel a projektů, které se nějakým způsobem divadla či divadelnosti dotýkají, se orientuje na evropské metropole, kde se těmto trendům nejvíce daří (zejména jde o Londýn a Berlín). Ovlivnily ho však také zcela praktické důvody, které však, jak věříme, naši snahu výrazněji nediskreditují. Přirozeně jsme upřednostnili ta divadla, jejichž provozovatelé a architekti nám poskytli dostatek informací a fotodokumentace. To je také důvod, proč jsou v knize výrazněji a trochu disproporčně zastoupeny projekty z České republiky, které nám jako českým autorům byly nejbližší.

Důležitou součástí této knihy je anketa, na niž nám odpověděli čtyři evropští architekti, kteří se intenzivněji věnují dočasné a participativní architektuře a jejichž práci považujeme v kontextu knihy za mimořádně důležitou. Věříme, že tento autentický pohled pomůže osvětlit základní východiska a motivace jejich tvorby.

Recyklované divadlo je výsledkem výzkumu, který jsme v pražském Národním muzeu realizovali v uplynulých třech letech. Vychází z koncepční snahy této instituce věnovat se problematice dokumentace současnosti. Výsledkem naší práce proto není jen tato kniha, ale i obsáhlý archiv materiálů (fotografií, plánů, propagačních materiálů), který je již nyní přístupný veřejnosti. Problematika recyklace se netýká jen divadel. Šetrné k přírodě a finančně úsporné by se měly snažit být všechny instituce a měli by se o to pokoušet i jednotlivci. Dané problematiky jsme se proto

Majo Architects design and make for us two exhibition pavilions from recycled materials. In 2014, we organized a series of exhibitions called Treasures of the National Museum in a building stacked from library shelves that were removed during the refurbishing of our Historic Building. A year later, we organized the exhibition Recycled Theatre within the Prague Quadrennial 2015 – some of the projects included in this book were presented in a pavilion composed of old theatre seats, which were used as exhibition panels.

Our research does not end with the date of this publication. We are still expanding collections dedicated to theatre architecture, and we would be grateful to our readers for tips on similar structures emerging in Europe. Information of this kind, as well as any other comments or questions for us, please email to the address printed on the cover flap.

Vojtěch Poláček, Vít Pokorný
National Museum



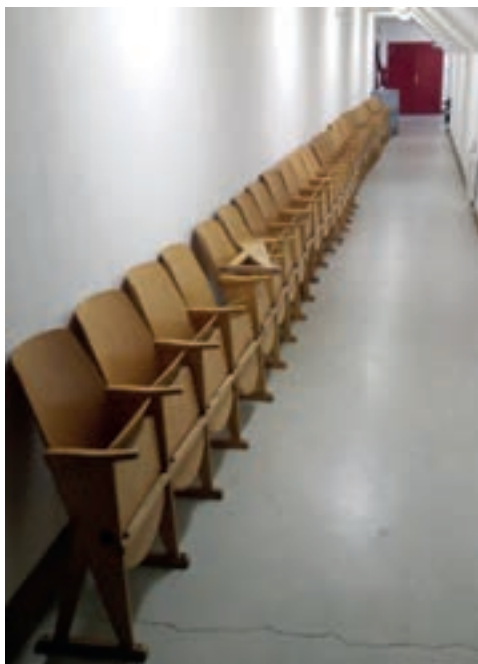
**Objekt pro výstavní
cyklus Z pokladů
Národního muzea,
2014, použitý materiál
a výsledek.**

Foto archiv Majo architekti

**A construction for
the exhibition series
Treasures of the
National Museum,
2014, material used
and the result.**

Photo: Majo Architects
Archives





Venkovní pavilon pro výstavu Recyklované divadlo, Pražské Quadriennale 2015, použitý materiál a výsledek. Foto Vojtěch Poláček

An outdoor pavilion for the exhibition Recycled Theatre, Prague Quadrennial 2015, the materials used and the result. Photo: Vojtěch Poláček

v uplynulých letech v Národním muzeu pokusili dotknout i z praktické stránky. Podle návrhů architektonického studia Majo architekti jsme nechali vyrobit dva výstavní pavilony z recyklovaných materiálů. V roce 2014 jsme uspořádali výstavní cyklus Z pokladů Národního muzea v objektu složeném z knihovnických polic, které byly vyřazeny během rekonstrukce naší Historické budovy. O rok později jsme pak v rámci Pražského Quadriennale 2015 realizovali výstavu Recyklované divadlo – některé z projektů obsažených i v této knize jsme prezentovali v pavilonu složeném ze starých divadelních sedaček, které fungovaly jako výstavní panely.

Náš výzkum s datem vydání této publikace nekončí. Fondy věnované divadelní architektuře stále rozšiřujeme, a budeme proto čtenářům vděční za tipy na obdobné stavby vznikající na území Evropy. Informace tohoto druhu, ale i jakékoli jiné připomínky či otázky nám prosím zašlete na e-mailovou adresu, která je uvedena na záložce obálky.

Vojtěch Poláček, Vít Pokorný
Národní muzeum



adaptive reuse

Adaptive reuse and architecture

Adaptive reuse (conversion) is a construction industry term that usually refers to modifications leading to a change in a building's function. Materials and buildings often last longer than the concepts that gave rise to them, so new purposes are found for unused objects. This principle is as old as architecture itself. It is thanks to adaptive reuse that some historic buildings are preserved to this day, their new functions saving them – at least partially – from becoming quarries. Ancient monuments, for example, have colourful lives in this regard. The Colosseum (Rome), originally intended mainly for gladiator fights – which were banned by 404 A.D. – later served as a church with a cemetery, a noblemen's residence and a monastery.¹ The Mausoleum of Hadrian – Castle of the Holy Angel (Rome) served as a fortress and a prison. The alterations of ancient shrines were frequent, caused by the changing religious affiliations of the population (Parthenon, Athens; Temple of Antoninus and Faustina, Rome; Hagia Sophia, Istanbul). Ruins of ancient monuments were often organically incorporated into the broader urbanism of medieval towns (Diocletian's Palace, Split; the amphitheatre in Lucca).

The decision to adapt was usually made for practical reasons, to save labour and materials. In some cases, however, there was also a political motive behind the functional and architectural transformation of a building. It could be a demonstration of a victory by a state or

religion over defeated or obsolete systems of thought, or an effort by an emerging ideology to exploit the potential of places and buildings that were traditionally honoured or respected. A similar process is also evident in the non-material culture, in the adaptation of customs, rituals, or favourite stories.

Up to the eighteenth century, the physical environment of man usually transformed only very gradually, partly thanks to the adaptive reuses. *"... change in urban fabric was slow, which enabled generation after generation to derive a sense of continuity and stability from its physical surroundings. (...) In fact, until The Industrial Revolution, the common pattern was for buildings to be adapted to new uses; only since then has it become more usual to demolish and build new."*²

The change came with the development of technologies which allowed faster and cheaper building. Another critical impulse was a complete change of lifestyle, resulting in architecture and urbanism of more generous parameters. The drastic changes in urban spaces naturally provoked a concurrent counter-point of view. Modern **historic preservation** thus develops at the same time to preserve the cultural heritage, and because of the sentimental value of the disappearing houses and entire neighbourhoods. For example, the idea to establish the National Trust, a British institution dedicated to the protection of historical and natural sites, was initiated in 1885 in connection with efforts to preserve the Sayes Court Gardens in the southeast of London. The Club for Old Prague, dedicated to the preservation of monuments and historic buildings in the Czech capital, was founded in 1900 in response to the ongoing extensive demolitions and redevelopment in the historic centre.

adaptace

Adaptace a architektura

Adaptací (konverzí) se v oblasti stavebnictví většinou míní úpravy vedoucí k proměně funkce budovy. Materiály a konstrukce mají často delší životnost než koncepty, které daly stavbám vzniknout, a tak se hledají pro nevyužívané objekty nové role. Princip je to starý jako architektura sama. Právě díky adaptacím se do dnešních dnů dochovaly některé stavební památky, jejichž nové funkce je uchránily – alespoň částečně – před tím, aby se staly postupně vytěžovaným kame-nolomem. Pestrý život mají v tomto ohledu například antické památky. Koloseum (Řím), určené původně především gladiátorským zápasům, které byly zakázány roku 404, sloužilo později jako kostel se hřbitovem, šlechtická rezidence či klášter¹, Hadriánovo mauzoleum – Andělský hrad (Řím) jako pevnost a vězení. Časté jsou stavební úpravy antických svatyní, vyvolané změnou náboženské orientace obyvatelstva (Parthenon, Athény; Chrám Antonina a Faustiny, Řím; Hagia Sofia, Istanbul). Trosky antických památek byly často organicky včleněny do širšího urbanismu středověkých měst (Diokleciánův palác, Split; amfiteátr v Lucce).

Stavebníky k adaptaci většinou vedly praktické důvody, úspora lidské práce a materiálu. Funkční a architektonická proměna budovy však byla v některých případech motivována i politicky. Mohla být demonstrací vítězství státu či náboženství nad poraženým či obsolentním myšlenkovým systémem či snahou nastupující ideologie využít potenciálu míst a budov těšících se tradičně určité úctě. Podobný proces je ostatně patrný i v nehmotné kultuře, v adaptaci zvyků, rituálů, ale třeba i oblíbených příběhů.

Fyzické prostředí člověka se i díky adaptacím až do 18. století proměňovalo většinou jen velice pozvolně. „Změna městské zástavby byla pomalá, z generace na generaci se tak přenášelo vědomí kontinuity a stability obývaného prostoru. (...) Adaptace budovy, její uzpůsobení novému účelu, byla až do průmyslové revoluce standardem. Teprve od té doby se stalo obvyklejším bourat a stavět nové.“² Změnu přinesl v této době zejména rozvoj technologií umožňujících stavět rychleji a laciněji. Významným impulsem byla také celková proměna životního stylu, přinášející architekturu i urbanismus velkorysejších parametrů. Razantní změny městského prostoru přirozeně vyvolaly souběžný myšlenkový protipohyb. Z důvodů ochrany kulturního dědictví, ale i s ohledem na sentiment po mizejících domech i celých čtvrtí, se ve stejné době rozvíjí moderní **památková péče**. Idea na zřízení britské instituce National Trust, zabývající se ochranou historických a přírodních památek, byla například vyvolána v roce 1885 v souvislosti s úsilím o zachování zahrad Sayes Court na jihovýchodě Londýna. Klub Za starou Prahu, věnující se ochraně památek v české metropoli, vznikl v roce 1900 v reakci na probíhající rozsáhlou asanaci v historickém jádru města.

Citelnější dopad na myšlení širokých vrstev společnosti a následně i na politická a úřední rozhodnutí mají však tyto tendence – i s ohledem na devastující důsledky druhé světové války – až od druhé poloviny 20. století, kdy vzniká v oblasti ochrany památek řada mezinárodních úmluv a institucí. Na základě Benátské charty (1964) vzniká roku 1965 Mezinárodní rada pro památky a sídla (ICOMOS), Úmluva o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví (1972) se stala

However, it is only since the second half of the twentieth century, after the devastating effects of World War II, that these trends began to influence the attitudes of the general public, and consequently political and official decisions. Many international conventions and institutions emerged in the field of historic preservation. The International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) was created in 1965 as a result of the Venice Charter of 1964; the Convention Concerning the Protection of the World's Cultural and Natural Heritage (1972) was the prerequisite for the creation of the UNESCO World Heritage List of natural and cultural heritage. Awareness of the cultural value of historic buildings, with its emphasis on their integrity and authenticity, became one of the prerequisites for more responsive urban development that favours adaptive reuse or preservation to demolition.

In the second half of the twentieth century the Euro-Atlantic space underwent a deep social and economic transformation. The so-called post-industrial society came into being.³ The development of modern, efficient and often automated production technologies and the transfer of some industrial operations to countries with lower wage levels led to an increase in the number of persons employed in the service sector, as well as a growing share of the tertiary, i.e. service, sector in GDP.⁴ Deindustrialization, culminating in Europe between the 1970s and 1990s, not only hit economic and social relations but also left significant traces on the physical space of the city. Extensive industrial and warehouse areas were closed. Attenuation simultaneously affected military facilities that had been designed in the event of an outdated model of war waged with conventional weapons. Unused and dilapidated buildings began to pose an environmental burden and risk. They were often located near the centre of towns (originally built on the outskirts, in time they became surrounded by new buildings) and they acted as necrotic tissue, negatively affecting the function of the whole urban organism and its image.

The resulting set of problems had to be resolved. Redevelopment did not seem to be the right solution. The dismantling of large industrial complexes entailed high costs. Since the development of historical preservation, terminated industrial operations were beginning to be seen as objects of particular historical and artistic value that deserved attention. Nevertheless, they were not and are not yet entrenched in the canon of architectural and artistic heritage, mainly because of their relatively brief existence, high incidence, and purely technical original purpose. Pressure for their strict protection, consisting of conservation and restoration, was therefore developed only in exceptional cases. The blanket application of such a procedure would be unimaginable due to its costliness and low potential profitability – it is hard to imagine high-profile and lucrative plots near the centres of European cities serving only as museums of conserved industrial architecture. Such a solution would not fix the fundamental problem of industrial zones. It would bring only a cosmetic change to unused areas with a negative impact on the city as a whole, but the areas would remain as lifeless as an embalmed corpse.

The issue has a deeper intellectual background, which changes through time. Intense disputes between the modernists (determined to demolish the old and build new) and the adamant guardians of architectural monuments, which took up most of the twentieth century, now seem outdated. Radicalism on both sides faded away. Nowadays, under the influence of postmodern currents in philosophy and art, there is usually no ultimate choice between new and old. Investors, architects and preservationists try to find a vital and balanced relationship between the two.⁵

Logically, adaptive reuse turned out to be the ideal solution, and it has been practised extensively. The services sector penetrated former factories and warehouses and began adapting them for its purposes, physically illustrating the tertiarization of the society.

předpokladem pro vznik Seznamu světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO. Vědomí kulturní hodnoty historických staveb, kladoucí důraz na jejich integritu a autenticitu, se stalo jedním z předpokladů pro citlivější stavební rozvoj měst, který před bouráním upřednostňuje adaptaci či konzervaci.

Ve 2. polovině 20. století procházel euroatlantický prostor hlubšími sociálními proměnami a hospodářskou transformací. Vznikla tzv. postindustriální společnost.³ Rozvoj moderních, efektivních a často automatizovaných výrobních technologií a přesun řady průmyslových provozů do zemí s nižší hladinou mezd vedl k nárůstu počtu osob zaměstnaných v oblasti služeb, stejně tak jako k vzrůstajícímu podílu terciéry na skladbě HDP.⁴ Deindustrializace, vrcholící v Evropě mezi 70. a 90. lety, zasáhla nejen do ekonomických a sociálních vztahů, ale výrazné stopy zanechala i ve fyzickém prostoru města. Rozsáhlé průmyslové a skladové areály byly uzavřeny. Útlum se ve stejné době dotkl také vojenských zařízení, která byla projektována pro případ již přežitého modelu války vedené konvenčními zbraněmi. Nevyužívané a chátrající objekty začaly představovat ekologickou zátěž a riziko. I vzhledem k tomu, že se mnohdy nacházely v širším centru měst (původně vznikaly v jeho okrajových částech, později byly obklopeny postupující zástavbou), působily jako nekrotická tkáň negativně ovlivňující funkce celého městského organismu i jeho image.

Vzniklý soubor problémů bylo nutné řešit. Asanace se nejevila jako vhodné řešení. Demontáž rozměrných průmyslových komplexů s sebou nesla vysoké finanční náklady. S ohledem na rozvoj památkové péče začaly být navíc odstavené průmyslové provozy nahlíženy jako objekty určité historické a umělecké hodnoty, o které je třeba pečovat. Pevně etablovány v kánonu architektonického a uměleckého dědictví však zatím nebyly a nejsou, a to zejména z důvodů svého relativně nízkého stáří, vysokého výskytu a ryze technického původního účelu. Jen ve zcela výjimečných případech byl proto vyvíjen tlak na jejich

přísnou ochranu, spočívající v konzervaci a restaurování. Plošné uplatnění takového postupu by bylo nepředstavitelné i vzhledem k jeho nákladnosti a nízké potenciální výnosnosti – jen těžko si představit, že by exponované a lukrativní pozemky v blízkosti centra evropských měst sloužily jen jako zakonzervované skanzeny průmyslové architektury. Takové řešení by základní problém industriálních zón nevyřešilo. Nevyužívané oblasti s negativním dopadem na město jako celek by sice změnily tvář, ale zůstaly by bez života. Asi jako mrtvola, kterou nabalzamujete.

Problematika má hlubší myšlenkové pozadí, které je dobově proměnlivé. Spory modernistů, odhodlaných bourat staré a stavět nové, s nesmlouvavými ochránci architektonických památek, které se intenzivně vedly podstatnou část 20. století, se dnes již zdají přežilé. Radikalita se na obou stranách vytrátila. Mimo jiné pod vlivem postmoderních proudů ve filozofii a umění dnes již většinou nedochází k jednoznačné volbě mezi novým a starým. Investoři, architekti i památkáři se mezi nimi spíše snaží hledat živý a vyvážený vztah.⁵

Ideálním řešením, které se začalo v masové míře uplatňovat, se logicky stala adaptace. Do bývalých továren a skladů začal pronikat sektor služeb a upravovat je pro své účely. Konkrétním a ilustrativním způsobem se tak zhmotnil proces terciarizace společnosti. V opozici k živelné výstavbě na hodnotné zemědělské půdě v okolí měst začala být doporučována konverze nevyužívaných prostorů uvnitř města. Pod vlivem amerického hnutí Nový urbanismus⁶ byla a je namísto sídelní kaše s disfunkčním veřejným prostorem, akcelerující procesy sociální či rasové segregace společnosti a vynucující si obrovské investice do sítí a dopravní infrastruktury, propagována hustší a kompaktnější zástavba. Nové město by mělo přirozeně vyrůstat ze stávající architektury a vyváženě kombinovat různé městské funkce (bydlení, práce, volný čas, spotřeba, veřejné instituce). Vedle úspory místa a oživení zmrtvělých zón byly vyzdvihovány i jiné aspekty

Converting unused spaces in the city became the new and recommended ideal, as opposed to uncontrolled construction on valuable agricultural land around cities. Under the influence of the American New Urbanism movement,⁶ a denser and more compact development was and is promoted, instead of the urban sprawl with dysfunctional public space, accelerating the processes of social and racial segregation in society and forcing a huge investment in networks and transport infrastructure. The new city should grow naturally out of the existing architecture and offer a balanced mix of different urban functions (housing, work, leisure, consumption, public institutions). Aside from space-saving and the recovery of lifeless zones, other aspects of adaptive reuse were praised. In comparison with new construction work, adaptive reuse usually requires somewhat lower investment costs.⁷ Given that these industrial constructions were built before the introduction of air conditioning and central heating, they work more considerably with the ecological principle of passivity and therefore tend to have lower operating costs.⁸

Advocating restoration of existing urban buildings gradually became a widespread and accepted attitude among urban planners. For these reasons a recommendation to pay particular attention to the conversion of industrial sites was incorporated into a new version of The Athens Charter, a set of principles of spatial planning endorsed by The European Council of Town Planners in 2003 (ECTP-CEU). The attention of experts and even a large part of the public turned from suburbanization to **gentrification**, from greenfields to **brown-fields**, from new constructions to adaptive reuses.

From the very beginning, culture and the arts have played an essential role in the renewal of decaying urban areas, penetrating them from the 1970s through mostly anarchist-oriented squatting communities. Over the next decade, the role of cultural operations in the regeneration of deindustrialized cities was subjected to theoretical reflection

and gradually implemented into the official, politically promoted recovery strategies. New plans were based on scientific analysis which demonstrated the positive impact of cultural industries on economic and social development of the regions, particularly a study by the British cultural economist John Myer-scough, *The Economic Importance of the Arts in Britain*⁹ from 1988. The concept of a creative city also had a considerable influence on the proliferation of similar ideas.¹⁰ It was developed in Britain in the late 1980s by the urban planner Charles Landry and the culture theorist Franco Bianchini as an attempt to find solutions for the problems of communities through allowing the citizens' individual scientific and artistic creativity to flourish. The issue was later explored on a European scale in a study titled *The Economy of Culture in Europe*. The study, prepared for the European Commission in 2006, highlights the increasing share of culture in employment and the structure of GDP in the EU.¹¹ One of its chapters examines the influence of this sector on the urban organization, and the authors pay particular attention to the issue of "recycling brownfield sites into cultural attractions".¹² According to similar, confirmed theories, an industrial building adapted into a multifunctional cultural institution becomes a catalyst for the development of its surroundings, attracting the public and the service sector investors. The initial impulse produces a positive cumulative effect; the whole area comes alive and brings profits in the artistic, financial, social and urban spheres.

Officialization, legalization and commercialization in the 1990s, after the advent of state and private investors who then entered the process of conversions more aggressively, might have been the result of other factors as well. The charm of living in poor urban neighbourhoods and abandoned industrial zones was discovered by proponents of alternative lifestyles, who in the 1970s and 1980s (in the United Kingdom and the United States as early as the 1960s) made these sites attractive by living and working in them. They cre-

adaptací. V porovnání s novostavbou vyžadují většinou o něco nižší investiční náklady.⁷ Vzhledem k tomu, že byly tyto průmyslové objekty stavěny před zavedením klimatizace a centrálního vytápění, pracují promyšleněji s principy ekologické pasivity, a mívají proto i nižší výdaje na provoz.⁸

Propagace obnovy již existujících městských budov se postupně zařadila mezi všeobecně rozšířené a akceptované postoje urbanistů. Doporučení věnovat zvýšenou pozornost konverzím průmyslových areálů bylo z těchto důvodů vtěleno do nové verze tzv. Athénské charty, souboru zásad územního plánování, který roku 2003 schválila Evropská rada urbanistů (ECTP-CEU). Pozornost odborníků a i velké části veřejnosti se od suburbanizace obrátila ke **gentifikaci**, od greenfieldů k **brownfieldům**, od novostaveb k adaptacím.

Zásadní místo v obnově zchátralého městského území od počátku hrály kultura a umění. Ty do těchto míst intenzivněji pronikaly od 70. let prostřednictvím většinou anarchisticky orientovaných squatterských komunit. Během následující dekády pak byla role kulturních provozů na regeneraci deindustrializovaného města podrobena teoretické reflexi a postupně implementována do oficiálních, politicky propagovaných strategií obnovy. Podkladem nových plánů se staly vědecky podložené analýzy, dokládající pozitivní vliv kulturních odvětví na ekonomický a sociální rozvoj regionů, zejména studie britského kulturního ekonoma Johna Myerscougha *The Economic Importance of the Arts in Britain*⁹ z roku 1988. Značný vliv na všeobecné rozšíření obdobných myšlenek měl také koncept kreativního města¹⁰ urbanisty Charlese Landryho a teoretika kultury Franca Bianchiniho, vyvinutý v Británii na přelomu 80. a 90. let, který hledal řešení problémů obcí v rozkvětu individuální vědecké a umělecké kreativity obyvatel. V celoevropském měřítku byla později problematika detailněji zkoumána v dokumentu *Ekonomika kultury v Evropě*. Materiál, který si nechala roku 2006 vypracovat Evropská komise, upozorňuje na stále se zvyšující podíl kultury na zaměstnanosti a skladbě

HDP v EU.¹¹ Jedna z jejích kapitol se věnuje vlivu tohoto odvětví na urbanistický rozvoj. V jejím rámci autoři věnují zvláštní pozornost právě problematice „znovuvyužití brownfieldů jako kulturních atrakcí“.¹² Průmyslový objekt adaptovaný na multifunkční kulturní instituci se dle obdobných, prakticky ověřených teorií stává katalyzátorem rozvoje pro své okolí, do kterého láká veřejnost a spolu s ní i další investory z oblasti služeb. Prvotní impuls vyvolává pozitivní kumulativní efekt, celá oblast ožívá a přináší zisky v umělecké, finanční, společenské i urbanistické rovině.

Oficializace, legalizace a komercializace reprezentované nástupem státních a soukromých investorů, které do procesu konverzí razantněji vstupují od 90. let, mohly být podmíněny i dalšími skutečnostmi. Zastánci alternativního životního stylu, kteří v 70. a 80. letech (v případě Velké Británie a USA již v 60. letech) objevovali kouzlo života v chudých městských čtvrtích a opuštěných průmyslových zónách, dodali svojí činností těmto místům na atraktivitě. Vytvořili legendami opředené, bohémské, umělecky orientované městské prostředí (New York – Greenwich Village, Manchester, obdobně pozitivní vliv mohli mít na některé zchátralé berlínské čtvrti přistěhovalci), které se postupně stalo žádanou a módní adresou. Ta lákala investory a rezidenty ze středních a vyšších vrstev. Z časové do prostorové dimenze byla převedena poučka, že investovat se nejvíce vyplatí v období krize, ovšem jen v případě, že jsou patrné známky jejího potenciálního překonání.

Vliv na tyto změny mohlo mít ovšem také stárnutí zakladatelské generace, včetně reprezentantů squatterských komunit. Ti dospěli do středního věku a začali se myšlenkově usazovat. Z některých někdejších buřičů se stávali reprezentanti státních institucí či podnikatelé, uvědomující si ekonomický a sociální potenciál zanedbaných lokalit. Vznikla silná společenská poptávka, vyjádřená zřizováním nejrůznějších dotačních programů v oblastech regenerace městského prostoru, rozvoje kultury či implementace strategií udržitelného rozvoje. O objevování

ated legendary bohemian and artistic urban environments (New York's Greenwich Village, Manchester, some run-down districts of Berlin possibly transformed by immigrants in a similar way), which gradually became fashionable and desirable addresses. This transformation then attracted investors and residents from the middle and upper classes. The rule that the best time to invest is during a crisis (if there are signs of potential to overcome it) was transferred into the spatial dimension.

The change, however, may have resulted from the ageing of the founding generation, including the representatives of squatting communities who were middle-aged by then and were beginning to settle down. Some former rebels were becoming representatives of state institutions or entrepreneurs who realized the economic and social potential of neglected areas. A strong social demand emerged, evident in the establishment of various subsidy programmes in the fields of regeneration of urban space, development of culture and implementation of sustainable development strategies. People of all social strata were showing interest in discovering and living in the somewhat rough, but at the same time poetic and aesthetically appealing, world of dilapidated industrial structures (the popularity of lofts). Some residents and supporters of the original squats went along with this demand; they helped to create it and to satisfy it.

Critics¹³ of gentrification warn that the "revitalized" areas of the inner city become the exclusive domain of higher and educated classes due to increased rents and real estate prices, as well as the overall transformation of lifestyle. The lower income residents are pushed out to the outskirts, under the guise of renewal programmes and with the assistance of politicians. The problem of social segregation thus continues in a different form. The first thought certainly applies. The standard of living in the surveyed areas increases, and the cost of living increases with it. As we will show in the next subsection, growing commercialization or "yuppie-ism" can also be observed in the case of cultural and artis-

tic programmes in these areas. The second proposition, which is a warning against social oppression, is much more controversial and perhaps applicable in the Third World countries and some parts of the United States. In Europe, the proportion of the population employed in industry is gradually declining according to economic indicators, and in future generations the majority of the population will attend college. What are the prospects of the poor, uneducated and shrinking working class in the contemporary city, and in general? Moreover, is it necessary to try to keep the working class in dilapidated neighbourhoods that have long since lost their original function within the city's organism?

Adaptive reuse and theatre space

Theatre has used existing non-theatrical architecture since antiquity. In Greece and Rome, less demanding performances were a common part of private parties in the homes of wealthier people. In the Middle Ages, performances often took place in the streets and on the squares; the Renaissance preferred palace courtyards. Residential architecture was at the birth of modern, formally standardized theatre. The arcaded courtyards of Renaissance and Baroque palaces were, in fact, typological predecessors of theatre boxes, which from the seventeenth century became a norm in the theatre architecture for the next few centuries.¹⁴

A significant differentiation of theatre architecture comes with the wave of artistic experimentation in the late nineteenth century. The effort to move away from illusionist aesthetics led to some changes in the dramatic arts which in turn affected thinking about theatre buildings. Changes in architecture were also motivated by the democratization of the society that was becoming more socially permeable and intellectually flexible. Lighter genres, such as cabaret, were developing in less showy, non-theatrical spaces

a obydlování (popularita tzv. loftových bytů) poněkud drsného, ale zároveň poetického a svým způsobem esteticky přitažlivého světa zchátralých průmyslových provozů začaly projevoval zájem široké vrstvy. Někteří obyvatelé a sympatizanti původních squatů této poptávce vycházeli vstříc, pomáhali ji vytvářet a zároveň i uspokojovat.

Kritikové¹³ gentrifikace upozorňují, že se „revitalizované“ části vnitřního města stávají v důsledku zvyšující se ceny nájmu a nemovitostí a celkové proměny životního stylu doménou pouze vyšších a vzdělanějších tříd. Nejchudší skupiny obyvatel jsou pod rouškou programů obnovy a za asistence politiků vytlačovány do periferií. Problém sociální segregace společnosti tak v jiné podobě přetrvává. První myšlenka jistě platí. Životní úroveň se ve zkoumaných lokalitách zvyšuje a společně s ní se zvyšují i životní náklady. Jak bude předestřeno v následující podkapitole, sílí komercializace či „změšťanštění“ lze ostatně vyzorovat i v případě kulturních a uměleckých programů v těchto místech provozovaných. Druhá teze, varující před sociálním útlakem, je však již mnohem spornější a uplatnitelná je možná v zemích třetího světa či v některých částech Spojených států. V Evropě dle ekonomických ukazatelů podíl obyvatelstva zaměstnaného v průmyslu postupně klesá a většina populačního ročníku zároveň nastupuje na vysoké školy. Jakou perspektivu má tedy chudá, nevzdělaná a stále se zmenšující dělnická třída v současném městě a nejen v něm? A je třeba se ji pokoušet udržovat v chátrajících dělnických čtvrtích, které v rámci organismu města již dávno ztratily svoji původní funkci?

Adaptace a divadelní prostor

Divadlo využívalo existující nedivadelní architekturu již v antice. V Řecku a Římě byla méně náročná představení běžnou součástí soukromých večírků, odehrávajících se v domech zámožnějších osob. Ve středověku se představení často odehrávala na ulicích a ná-

městích, v renesanci na nádvořích paláců. Rezidenční architektura stála dokonce u zrodu formálně typizovaného novověkého divadla. Právě arkádové dvory renesančních a barokních paláců byly totiž typologickými předchůdci lóžových divadel, která se stala od 17. století pro divadelní architekturu na několik dalších staletí standardem.¹⁴

K výraznější diferenciaci divadelní architektury dochází s vlnou uměleckých experimentů konce 19. století. Snaha oprostit se od iluzivní estetiky vedla k řadě změn v dramatickém umění, které měly zpětný dopad i na uvažování o divadelních budovách. Proměny architektury byly motivovány také demokratizací společnosti, která se stávala sociálně propustnější a myšlenkově flexibilnější. Lehčí žánry, jako například kabarety, se rozvíjely v méně okázalých, nedivadelních prostorách – ve společenských sálech či v hospodách. Divadlo s ambicemi oslovo-



Inscenace Die Traumdeutung, Slovensko mladinsko gledališče, Postojenská jeskyně, 2000. Foto Marko Klinc

Production of Die Traumdeutung, Slovensko mladinsko gledališče, Postojna Cave, 2000. Photo Marko Klinc



K „pionýrské“ adaptaci industriálního prostoru došlo již začátkem 30. let v polské Varšavě. Část průmyslové haly sloužící jako kotelna byla přebudována na divadelní sál, ve kterém začal působit Teatr im. Stefana Żeromskiego. Dnešní stav objektu. Zdroj: Google Street View

A “pioneering” adaptive reuse of an industrial space took place in Warsaw, Poland, in the early 1930s. A part of an industrial hall that had served as a boiler room was converted into a theatre, with first performances of the Teatr im. Stefana Żeromskiego, the current state of the premises.

Source: Google Street View

– in halls or pubs. Theatres which wanted to reach a large audience also use many other non-theatrical spaces that they adapt to their needs. Max Reinhardt, the Austrian director, was behind many major projects of this type. As early as 1913 he staged Hauptmann’s Festival Play in German Rhymes in the recently opened multi-purpose Centennial Hall (Max Berg, 1911–1913) in Wrocław. As the director of Berlin theatre Großes Schauspielhaus (ex-

pressionist adaptation, 1918–1919), he had the architect Hans Poelzig renovate a building that was originally a market, later a circus arena (Zirkus Schumann, Renz). Between the years 1920–1937 Reinhardt also experimented with non-traditional theatre space at the Salzburg Festival. He showed theatre in the square, church, château and buildings of the former riding school.

Similar experiments also emerged after World War II. Creators of *The Second Theatre Reform* used cafés, abandoned factory halls and public parks for the needs of theatre.¹⁵ Theatre gradually penetrated all conceivable types of buildings, vehicles or natural environment – Ljubljana’s Slovensko Mladinsko Gledališče (Slovenian Youth Theatre) present their production of *Die Traumdeutung* in the environment of the Postojna Caves in 2000.

A plethora of chamber theatres were being founded in basements, often at the initiative of amateur or semi-professional ensembles (Theater Fauteuil, Basel, 1957; Orpheus Theatre, Prague, 1967; Kleines Theater,

vat masové publikum se v této době chápe také řady dalších nedivadelních prostor, které pro svoje potřeby adaptuje. U mnoha významných projektů tohoto typu stojí postava rakouského režiséra a divadelního ředitele Maxe Reinhardta. Již v roce 1913 inscenuje v právě otevírané víceúčelové „Hale století“ (Max Berg, 1911–1913) ve Vratislavi Hauptmannovu „Slavnostní hru v německých rýmech“. V době, kdy dělá ředitele berlínského divadla Großes Schauspielhaus (expresionistická úprava, 1918–1919), adaptuje pro něj architekt Hans Poelzig budovu, která původně sloužila jako nákupní hala a později jako cirkusová aréna (cirkusy Renz a Schumann). Do experimentů s netradičním divadelním prostorem se mezi léty 1920–1937 Reinhardt pouští také v rámci Salcburského festivalu. Divadlo tu uvádí na náměstí, v kostele, na zámku či v budovách bývalých jízďáren.

Obdobné experimenty se objevují i po druhé světové válce. Tvůrci *druhé divadelní reformy* využívají pro potřeby divadla kavárny, opuštěné tovární haly nebo veřejné parky.¹⁵ Divadlo ovšem postupně proniká snad do všech myslitelných typů budov, dopravních prostředků nebo přírodních prostředí – Ijubljanské Slovensko mladinsko gledališče (Slo-

vinské divadlo mládeže) uvádí např. roku 2000 svoji inscenaci *Die Traumdeutung* v prostorách Postojenské jeskyně.

Nepřeberné množství komorních divadel je zakládáno ve sklepích, často z iniciativy amatérských či poloprofesionálních souborů (Theater Fauteuil, Basilej, 1957; Divadlo Orfeus, Praha, 1967; Kleines Theater, Salzburg, 1984 aj.). Sklepní divadlo se tak stalo určitým ustáleným architektonickým typem. Hlavním důvodem vzniku takových kulturních zařízení jsou jejich nízké pořizovací a provozní náklady, roli hraje i akustická izolovanost, umožňující do programu nasazovat vedle divadla i živé hudební produkce, po umělecké stránce láká intimita – blízkost divákům, po marketingové pak může být žádoucí určitý punc alternativy – undergroundu.

V původně nedivadelních, převážně industriálních či vojenských objektech se v Evropě začíná divadlo intenzivněji uvádět od 70. let. Běžně se tu pořádají konkrétní inscenace, organizují se tu divadelní festivaly a ojediněle zde vznikají i trvale využívané kulturní provozy s divadelním programem (Fabrik, Hamburg, bývalá strojírna, 1971; Pekarna, bývalá pekárna, Lublaň, 1972–1977; Rote Fabrik, bývalá přádelna hedvábí, Curych, 1980). Divadlo do těchto míst pro-



Sklepní divadlo Orfeus, Praha, přelom 60. a 70. let.

Archiv Divadla Orfeus.
Foto Bohdan Holomíček

Cellar theatre Orpheus in Prague, the turn of the 1960s and 1970s.

Orpheus Theatre archive.
Photo Bohdan Holomíček

Salzburg, 1984; et al.). Basement theatre thus became a regular architectural type. Such cultural institutions emerged mainly because of their low equipment and operating costs. Acoustic isolation also played a role since it allowed the programme to use live music as well. The intimacy of such spaces – the proximity of the audience – was artistically inviting. From a marketing point of view, a certain flair of the alternative and underground may have been seen as desirable.

Theatre in originally non-theatrical, mostly industrial and military facilities has become a somewhat regular feature in Europe since the 1970s. Such facilities commonly host specific productions and theatre festivals; occasionally, a permanent cultural operation with repertory theatre emerges (Fabrik, Hamburg, a former machine parts factory, 1971; Pekarna (Bakery Theatre), a former bakery, Ljubljana, 1972–1977; Rote Fabrik (Red Factory), an old silk mill, Zurich, 1980). Theatre penetrated these places partly thanks to squatters who sometimes set up social and cultural centres in the in-

habited objects. For example, Copenhagen's Christiania (a former military area, 1971), the Parisian squat Les Frigos (originally an ice factory, 1980), the Dresden "cultural reservation" Projekttheater (former metal parts factory, 1990), the Berlin UfaFabrik (former film studios, 1979), Køpi (formerly an apartment building, 1990) and the Kunsthaus Tacheles (an old department store, 1990–2012) or Metelkova Mesto (site of former military barracks, 1993) in Ljubljana.

From the late 1980s and early 1990s, centres of culture and leisure time have emerged in industrial areas often on the direct incentive or with the greater assistance of state institutions – even if they are usually managed

„Ein Theater besetzt sein Haus“ – „Divadlo obsadilo svůj dům“, otevření drážďanského Projekttheateru, 18. 2. 1990. Foto archiv Projekttheateru

„Ein Theater besetzt sein Haus“ – „A theatre occupied its house,” the opening of the Dresden Projekttheater, February 18, 1990.

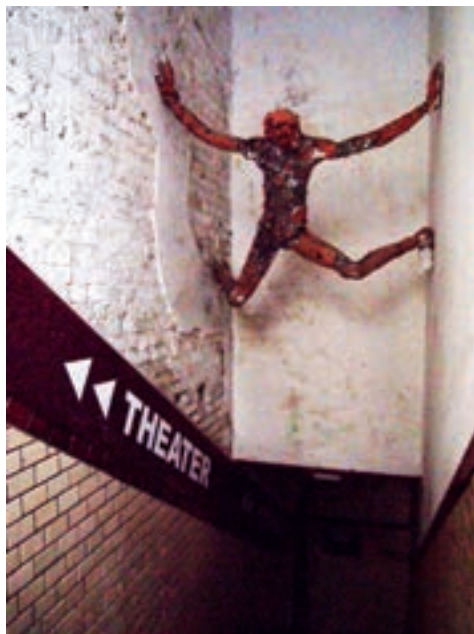
Projekttheater photo archive



niká i díky squatterům, kteří v některých případech zřizují v obydlených objektech sociální a kulturní centra. Jedná se např. o kodaňskou Christianii (bývalá kasárna, 1971), pařížský squat Les Frigos (bývalé mražířny, 1980), drážďanskou „kulturní rezervaci“ Projekttheater (bývalá továrna na kovové součástky, 1990), berlínská centra UfaFabrik (bývalá filmová studia, 1979), Køpi (bývalý činžovní dům, 1990) a Tacheles (bývalý obchodní dům, 1990–2012) či Metelkova Mesto (bývalé kasárna, 1993) v Lublani.

Od přelomu 80. a 90. let vznikají v průmyslových areálech střediska kultury a volného času často z přímého popudu či za výraznější asistence státních institucí – byť jsou většinou řízeny neziskovými organizacemi. Za přispění městských orgánů vzniká např. roku 1991 největší kulturní centrum Finska Kaapelitehdas (Továrna na kabely), na jehož správu se podílí městem vlastněná realitní kancelář. Na základě rozhodnutí berlínského senátu vzniká ve stejném roce Kulturfabrik Moabit (bývalá konzervárna, 1991). Do hry postupně vstupují i soukromí investoři, developéři, kombinující kulturní centra s centry nakupování a zábavy (Kulturbrauerei, Berlín, bývalý pivovar, developer TLG Immobilien, 2000; Spinnerei, Lipsko, bývalá přádelna, 2005, developer MIB AG; Manufaktura, Lodž, bývalá textilní továrna, developer Apsys, 2006 aj.).

Těsný vztah kulturních institucí a komerčního sektoru má svá pozitiva i negativa. V citované studii *Ekonomika kultury v Evropě* jsou na příkladu lodžského multifunkčního centra Manufaktura¹⁶ hledány přednosti této symbiózy: „V Lodži, v Polsku, vznikla nedávno velmi zajímavá iniciativa. Starý průmyslový závod byl obnoven, aby mohl být využit jako multifunkční centrum. Objekt zahrnuje celou řadu různých obchodů, obdobně jako moderní „shopping mall“. Zároveň v něm ovšem našly místo i muzea a koncertní sály. Posláním centra je poskytnout místním umělcům inovativní prostor, umožňující avantgardní experimenty. Poněkud překvapující směs aktivit, které by mohly být považovány za vzájemně si odporující, ve skutečnosti přináší pozitivní interakci: Komerční aktivity lákají do místa



Kulturně se dobře daří na místech, která jsou obtížně přístupná a nehostinná – na místech, na která není příliš vidět. Kulturfabrik Moabit, Berlín, 2015.

Foto Vojtěch Poláček

Culture thrives in places with difficult and inhospitable access – in places that are not too visible. Kulturfabrik Moabit, Berlin, 2015. Photo Vojtěch Poláček

návštěvníky. Muzea a kulturní instituce se tak stávají dostupnější a nové publikum plní umělecké akce“¹⁷ Text, zdůrazňující pozitivní vlivy na kulturu a umění, působí dost nevyváženě, asi jako by byl koncipován developerem žádajícím o dotaci na projekt. Dle ekonomických teorií jsou to totiž do velké míry naopak kulturní a společenské akce, eventuálně památková hodnota adaptovaných objektů, které do podobných lokalit lákají návštěvníky a zvyšují tak obrát zdejších obchodů. Typ kulturních, jmenovitě divadelních produkcí uváděných v podobných zařízeních navíc silně inklinuje k nekomplikovanému, zábavnímu formátu nebo nanejvýš jakémusi střednímu proudu. Je určitou obdobou potravin a konfekce nabízených v přilehlých obchodech. Hovořit o avantgardních experimentech je proto zavádějící.



by non-profit organizations. Kaapelitehdas (Cable Factory), Finland's largest cultural centre, for example, arose in 1991 with the contribution of the municipal authorities, and a city-owned real estate agency is involved in its administration. In the same year, Kulturfabrik Moabit (a former cannery, 1991) was created with the consent of the Senate of Berlin. Private investors and developers gradually entered the game as well, combining cultural centres with shopping and entertainment centres (Kulturbrauerei, Berlin, a former brewery, developer TLG Immobilien, 2000; Spinnerei, Leipzig, a former spinning mill, developer MIB AG, 2005; Manufaktura, Łódź, a former textile factory, developer APSYS, 2006 et al.).

The close relationship between cultural institutions and the commercial sector has its advantages and disadvantages. *The Economy of Culture* in Europe gives the example

Berlínské kulturní a komunitní centrum UfaFabrik, založené jako squat, přísně dbá na ekologické aspekty provozu. V rámci svého kulturního programu však tato organizace příliš vizionářská není. Upoutávky na kulturní akce UfaFabrik, březen 2015.

Foto Vojtěch Poláček

Berlin's cultural and community centre UfaFabrik, founded as a squat, pays rigorous attention to the ecological aspects of their operations. The cultural programme of this organization, however, is not exactly visionary. Announcements for cultural events UfaFabrik, March 2015. Photo Vojtěch Poláček

of the Łódź multi-purpose centre Manufaktura¹⁶ and the advantages of this symbiosis: "In Łódź, Poland, a very interesting initiative was recently set up. An old industrial plant was renovated to be used as a multi-functional centre. It includes many different shops, similar to a modern "shopping mall". It also includes museums and concert halls. Its

Pronikání komerce a středního proudu do oblastí, jež byly původně doménou alternativních společenských proudů, je přirozeným a historicky se opakujícím jevem, který nemají autoři této knihy ambici kritizovat či hlouběji analyzovat. Nazírat tuto problematiku optikou umělecké kritiky není na místě. Dalece přesahuje oblast divadla a umění obecně, je více problematikou urbanistickou a sociologickou. Projekty mamutích multifunkčních center oživují zchátralé plochy velikosti celých obcí. Jsou městy ve městě, obsahujícími pochopitelně nejen divadla, galerie a kluby, ale také školky, sportoviště, hospody či byty. To, že za těmito projekty většinou stojí bohatý investor a provoz se řídí liberálně tržními mechanismy, je nasnadě.

Komeracionalizace, spojená s ryze zábavními formami umění a turistikou, se minimálně v poslední dekádě citelně dotkla i řady alternativněji orientovaných kulturních center, a dokonce i squatterských komunit, které se stávají atrakcemi, vyhledávanými širokou skupinou návštěvníků. Berlínský squat Tacheles před svým zrušením vydělával na prodeji suvenýrů, ba dokonce na vstupném do pokojíků squatterů. Kodaňská Christianie je turisty vyhledávána nejen díky bizarním stavbám, které zde svépomocí stavěli její obyvatelé, ale i kvůli marihuaně, jejíž konzumaci zde úřady tolerují.

Zastřešující organizací polyfunkčních kulturních center se stala Trans Europe Halles, založená již roku 1983 v Bruselu a sídlící dnes v kulturním středisku Mejeriet (Mlékárna) ve švédském Lundu. Její členové si na pravidelných konferencích vyměňují své zkušenosti, vytvářejí společné mezinárodní projekty a snaží se o důraznější prosazování myšlenek alternativní kultury. Dnes všeobecně rozšířené adaptace opuštěných průmyslových budov na veřejné kulturní instituce pomohla Trans Europe Halles zpopularizovat a oživovali vybydlených a zdevastovaných zákoutí evropských metropolí i nadále podporuje. Mezi své členy však přijímá pouze organizace, které vznikly jako občanské iniciativy. Na seznamu Trans Europe Halles proto bylo v létě 2015 uvedeno 58 členů¹⁸. Celkový počet divadelních či multifunkčních kulturních prostorů vzniklých v bývalých průmyslových areálech – od těch institucionálně nezávislých, pohybujících se někdy až na hranici či za hranicí legality, přes oficiální, zřizované a provozované státními organizacemi, až po projekty ryze podnikatelské – bude však mnohem vyšší. Jedná se o jev masově a globálně rozšířený. Jen těžko bychom hledali větší evropské město, kde k adaptacím tohoto

Posuvné kovové dveře na toaletách pražského klubu La Fabrika, které by bylo možné označit jako „industriálně dekorativní“. Jako materiál byla využita kovová protiskluzová podložka, která tak pozbyla svého původního účelu a byla povýšena na předmět určité estetické hodnoty. Duben 2015.

Foto Vojtěch Poláček

The sliding metal doors on the toilets of Prague's La Fabrika club could be described as "industrial decorative". Metal anti-slip mats were used as a material which then lost its original purpose and was promoted to an object of aesthetic value. April 2015. Photo Vojtěch Poláček



objective is to provide local artists with an innovative space allowing for avant-garde experiments. Hence an astonishing blend of activities that could be considered as antagonist but which generate positive interactions: commercial activities drive people to the place. Museums and cultural events become more accessible and new audiences fuel artistic events."¹⁷ The text, which highlights positive impacts on culture and art, seems biased as if drafted by a developer applying for a project grant. According to economic theories, it is in fact to a large extent the other way around – it is the cultural and social events and possibly the historical value of the converted objects that attract visitors to sites of this kind and increase the turnover of local businesses. Cultural and specifically theatre productions in similar premises typically tend toward an uncomplicated, entertainment format, or at most

a sort of mainstream. They are a kind of analogy of food and clothing offered in the adjacent shops. It is, therefore, misleading to mention avant-garde experiments.

The penetration of commerce and mainstream into areas that were previously the domain of alternative social currents is a natural and historically recurring phenomenon, one which the authors of this book have no ambition to analyse in depth nor criticize. It would be inappropriate to contemplate this issue through the lens of art criticism since it is primarily an urban and sociological issue that goes far beyond the realm of theatre and art in general. Projects of mammoth multifunctional centres revive dilapidated areas the size of entire municipalities. They are towns within towns, containing not only theatres, galleries and clubs, but also kindergartens, sports facilities, pubs or flats. The fact that these projects are usually backed



Umístění divadelních / kulturních objektů v těsném kontaktu s dopravními stavbami: S2 – Kulturní uzol, Stanica Žilina; Eichbaumoper, Porúří; Folly for a Flyover, Londýn. Zdroj: Google Mapy

The location of theatrical/cultural objects in close contact with the transportation objects: S2 – Kulturní uzol, Stanica Žilina; Eichbaumoper, Ruhr district; Folly for a Flyover, London. Source: Google Maps



Michigan Theatre, Detroit. Foto © Robert Yasinsac

Michigan Theatre, Detroit. Photo © Robert Yasinsac

typu nedochází. S jistotou lze proto říci, že divadelní prostory nově otevřené v industriálních objektech v posledních letech převažují nad divadelními novostavbami. A to možná i řádově. V oblasti stálých divadelních provozů se tak tovární hala stala typickou divadelní architekturou dnešní doby.

Svým uspořádáním ani technologickým vybavením nebývají konkrétní sály otevřené v souvislosti s konverzí industriálních objektů příliš novátorské nebo překvapivé. Většinou se jedná o variabilní divadelní haly, umožňující rychlé změny uspořádání a víceúčelové využití. Požadavek variability odpovídá také moderní divadelní praxi, pracující běžně s celou řadou rozdílných relací mezi hledištěm a jevištěm a volící často nerepertoárová provozní schémata, která jsou založena na hostování větší skupiny umělců a souborů.

Design interiéru vychází z jednoduchosti průmyslové architektury, jejíž charakteristické módní rysy jsou vypichovány či dokonce uměle imitovány. Masivní nosné konstrukce zůstávají odhaleny, nové prvky bývají zhotoveny z betonu, oceli, případně jiných kovů. Povrchy jsou někdy dodatečně patinovány. S oblibou je používána betonová stěrka (povrchová imitace pohledového betonu), která se dnes v interiérovém designu uplatňuje i mimo adaptace průmyslových budov. Fascinace industriální architekturou a přenášení jejích technologií a výtvarného výrazu i do jiných oblastí architektury není v Evropě jevem novým. Tyto tendence lze pozorovat již v dílech architektů moderny na přelomu 19. a 20. století (např. Henrik Petrus Berlage, Charles Rennie Mackintosh) a ovlivňují i pozdější architektonické styly a hnutí (konstruktivismus, brutalismus, dekonstruktivismus). Popularita adaptací průmyslových areálů tedy možná vzrůstala i proto, že široké vrstvy obyvatelstva byly již na tento poměrně tradiční a usazený estetický kód zvyklé, rozuměly mu a pozitivně na něj reagovaly.

by wealthy investors and that the operations are governed by liberal market mechanisms is self-evident.

Commercialization combined with purely entertaining forms of art and tourism has since the last decade affected some more alternative cultural centres and squatter communities, which are becoming attractions for a broad group of visitors. Before its demise, the Tacheles squat in Berlin made a profit by selling souvenirs and even entry to the squatters' rooms. Copenhagen's Christiania is popular with tourists not only because of the bizarre buildings erected by its residents in a DIY manner but also because of marijuana, the consumption of which is tolerated by the authorities..

Trans Europe Halles, founded in 1983 in Brussels and today seated at the cultural venue Mejeriet (The Dairy) in Lund, Sweden, has become a network for the support, exchange and co-operation of multidisciplinary cultural centres. Its members share their experiences at regular conferences, create joint international projects and strive for wider implementation of ideas of alternative culture. Trans Europe Halles has helped promote the nowadays widespread conversion of abandoned industrial buildings into public cultural institutions and still continues to support the revitalization of dilapidated and desolate corners of European cities. However, it only grants membership to organizations that were founded as citizens' initiatives. Trans Europe Halles thus had 58 members in the summer of 2015¹⁸. A total number of theatres or multi-functional cultural spaces created in former industrial areas would be much higher, as it would include organizations independent on institutions and sometimes operating on the limit, or beyond legality, as well as official, established organizations run by the state, and purely business projects. It is a globally widespread mass phenomenon, and it would be hard to find a European city of a size where adaptive reuses of this kind do not occur. We can therefore safely say that newly opened theatre spaces in industrial

objects outnumber new theatre buildings in recent years. In the area of permanent theatres, the factory hall has thus become typical theatre architecture of today.

The arrangement or the technological equipment of such converted halls is usually not too innovative or surprising. In most cases they are convertible theatre halls allowing rapid changes of the arrangements that fit their versatility. The convertibility is consistent with modern theatrical practice – working with many different relations between the audience and the stage, and often choosing non-repertory operations based on hosting larger groups of artists and ensembles.

The interior design is based on the simplicity of industrial architecture whose characteristic trendy features are emphasized or even artificially imitated. Robust supporting structures remain exposed, new elements are made of concrete, steel, or other metals. Additional patina is sometimes created on the surfaces. Concrete finishing (an imitation of *béton brut*) is very popular; it is now applied in interior design even outside the adaptive reuses of industrial buildings. Fascination with industrial architecture and the transference of its artistic expression and technologies to other areas of architecture is not a new phenomenon in Europe. These tendencies are present in the works of modernist architects in the late nineteenth and early twentieth century (e.g., Henrik Petrus Berlage, Charles Rennie Mackintosh) and also affect later architectural styles and movements (constructivist architecture, brutalism, deconstructivism). The popularity of adaptive reuses of industrial sites possibly increased because the majority of the population were already used to this relatively traditional and established aesthetic code, they understood it and responded positively to it.

Theatres which temporarily or sometimes permanently revive dilapidated city corners by using the existing architecture can also be seen as adaptive reuses. We deal with this issue, from a slightly different perspective, in the chapter MOVEMENT. At this point we

Za formy adaptací lze považovat i divadla, která krátkodobě, ale někdy i trvale oživují zchátralá městská zákoutí a využívají k tomu stávající architekturu. Těto problematice se obšírně, ovšem z trochu odlišné perspektivy věnuje kapitola POHYB. Na tomto místě bychom pouze rádi vypíchlí divadelní stavby vznikající v těsném kontaktu s dopravní infrastrukturou. Izolovaná místa, odříznutá často od světa silnicemi či kolejemi, která se proměňují v živé kulturní uzly, se totiž dnes již stávají určitými urbanistickými topoi.

Na závěr kapitoly věnované adaptacím nutno uvést, že v rámci současné architektury dochází i ke zcela opačnému procesu, než byl popisován na předešlých stránkách. Zejména velkým, bulvárně zaměřeným divadlům a kinům začala od 50. let výrazněji konkurovat televizní zábava, postihl je odliv diváků a v mnoha případech musela být zavírána. V Evropě se nejedná o tak masový jev. Výrazně rozšířený je naopak ve Spojených státech, kde tvořila zábavně orientovaná divadla podstatnou část kulturní infrastruktury. K zachování amerických divadel nepřispěl ani fakt, že byla často provozována na soukromopodnikatelském základě, a nedostalo se jim tudíž institucionální podpory.

Stejně jako některé továrny představují chátrající divadla pozůstatek průmyslu, jehož provozní model ani produkty již nejsou kompatibilní s požadavky dnešní doby. Jsou svého druhu brownfieldem, který musí být revitalizován. Z akademického i divadelního prostředí je vyvíjen tlak na jejich obnovu. Liga amerických historických divadel dokonce vydala roku 2006 manuál, ve kterém radí místním komunitám, za jakých podmínek a jakým způsobem navracet těmto budovám život.¹⁹ Zchátralé sály, a nejen v Americe, jsou však přirozeně objevovány i podnikateli, kteří je často využívají pro obchodní či skladové účely.

Vzhledem k zaměření této knihy působí téměř jako ironický úšklebek osud Michigan Theatre v centru amerického Detroitu. Okázalý, barokizující sál pro více než 4 000 diváků, který je součástí třináctipatrové administrativní budovy, sloužil mezi léty 1926–1976 různějším divadelním, filmovým a zejména

Knihkupectví El Ataneo v adaptovaném divadle, Buenos Aires. Foto © Zdenko Somorovský

El Ataneo bookstore in a converted theatre, Buenos Aires. Photo © Zdenko Somorovský



would only like to pinpoint theatre constructions that emerge in close contact with the transport infrastructure. Isolated locations, often cut off from the world by roads or tracks, turn into lively cultural junctions and become urban topoi of sorts.

Before we conclude this chapter on adaptive reuse, we should note that there is also an opposite process in contemporary architecture to the one described on the previous pages. In the 1950s, large, mass-entertainment theatres and cinemas suffered the loss of audiences after the advent of television, and many had to close. That was not a mass phenomenon in Europe, but it was significant in the United States, where entertainment-oriented theatres accounted for a substantial part of the cultural infrastructure. The fact that these theatres were often operated as private businesses and therefore did not get institutional support was another disadvantage in preserving American theatres. Like some factories, dilapidated theatres represent remnants of the industry whose operational model or products are no longer compatible with the requirements of today. They are a kind of brownfield, which must be revitalized. Academic and theatrical circles have been developing pressure for their restoration. The League of Historic American

Theatres even issued a manual in 2006 in which it advises local communities how to restore these buildings.¹⁹ Dilapidated halls everywhere are naturally discovered by entrepreneurs as well who often use them for trading or storage purposes.

Given the focus of this book, the fate of the Michigan Theatre in downtown Detroit, US, seems almost ironic. The glamorous, baroque-like hall for more than 4,000 spectators (part of a thirteen-floor administrative building) served for a variety of theatre, film and especially musical productions between 1926 and 1976. As it is an integral part of the structural design of the building, it could not be demolished, and adaptive reuse was chosen instead. Large areas of the auditorium were pulled down, a concrete platform was added, and a car park was opened on the site. Originally, a small garage in which Henry Ford built his first car used to stand on the site of Michigan Theatre. It had been dismantled and relocated to the Ford Museum in Dearborn. It seems as if the automotive industry fought back against the entertainment industry. The fight was balanced, however. The bizarre environment of the theatre-car park became a popular location for Hollywood movie productions and thus paradoxically won a much larger audience..



hudebním produkcím. Jelikož je integrální součástí konstrukčního řešení stavby, bylo namísto demolice nutné přikročit k adaptaci. Po vybourání velké části hlediště a dostavbě betonové platformy zde bylo otevřeno parkoviště. Na místě Michigan Theatre původně stála malá garáž, ve které Henry Ford sestrojil svůj první automobil a která byla rozebrána a přemístěna do Fordova muzea v Dearbornu. Zdá se, jako by automobilový průmysl vracel tomu zábavnímu úder. Boj je to ovšem vyrovnaný. Bizarní prostředí divadla-parkoviště se stalo lokalitou vyhledávanou hollywoodskými filmovými produkcemi, a získalo tak paradoxně ještě mnohem větší okruh diváků.

Citlivá a esteticky působivá revitalizace nevyužívaného prostoru po zbořeném divadle La Lira proběhla v katalánském městečku Ripoll. V proluce vzniklo roku 2011 Public Space Teatro La Lira (RCR Arquitectes, Joan Puigcorbó). Částečně zastřešený polyfunkční veřejný prostor, sloužící zároveň jako předpolí nového mostu, cituje architekturu divadelního portálu, a ze svého okolí činí svého druhu divadelní výjev. Foto archiv RCR Arquitectes

A sensitive and aesthetically impressive revitalization of unused space after La Lira theatre had been demolished in the Catalan town of Ripoll. Public Space Teatro La Lira (RCR Arquitectes, Joan Puigcorbó) was founded in 2011 in the vacant lot. A partially roofed multifunctional public space, also serving as the foreground of the new bridge, it cites the architecture of a proscenium arch and turns its surroundings into a kind of theatre scene. Photo RCR Arquitectes archive

community

Community and architecture

The conversion of dilapidated buildings and neighbourhoods in Europe and elsewhere in the world has been going on for decades. It has therefore become a historical phenomenon and the subject of study in many academic disciplines, analysed and evaluated in hundreds of specific examples. The adaptive reuse and revitalization of neglected industrial areas are a part of official, state-supported strategies and attract public and private investment in high volume. In the United States of the 1990s and the early twenty-first century, the term “urban renaissance” is used in connection with the New Urbanism movement and HOPE VI, the federal government supported plan for revitalizing dysfunctional public housing projects (since 1992) which applied the ideas of New Urbanism.²⁰

The process of revitalization is sometimes criticized by left-leaning sociologists and theorists of urbanism as an instrument of political and class manipulation because of its cost, bureaucratic complexity, and a certain exclusivity of its results. In recent years we begin to witness the rise of bureaucratically and financially less demanding architectural interventions and more democratic activities that are accessible to broad sections of society, from both the producer’s and the user’s point of view. Since a substantial number of the pop-up theatres presented in this book are such modest, socially engaged events open to the public, we shall now examine the historical and theoretical preconditions of that phenomenon. To do that, we first need to concentrate on the key concept of this issue. That concept is the community.

Architecture and urban planning have been operating with the notion of community for a long time. The functioning of a community in a city quarter or a residential complex was theoretically and experimentally examined throughout the twentieth century. Some of the principles relating to the development of local urban communities, also pioneered by the new urbanists in the 1990s, had already been drawn up several decades earlier.

The notion of community is now mainly understood in the spirit of the theory of community and society (*Gemeinschaft und Gesellschaft*) published in 1887 by Ferdinand Tönnies²¹, which can to some extent be likened to Aristotle’s notions of the household and the community (*polis*).²² The term society as considered by the German sociologist presents a wider community of individuals who often do not know each other and are only connected by mostly abstract ideas (nation, state). In a society, according to Tönnies, the economic interest of an individual is of great importance, and he or she more often enters formal, technicist contracts with others than personal, emotionally loaded relationships. The individual is motivated to actions by their economic advantageousness; his will to act within society is determined mostly by external incentives rather than internal needs (so-called *Willkür / Kürwille*). The meaning of Tönnies’s term *Gemeinschaft* is then essentially identical to the now popular term community. It is a smaller social unit based on strong family or friendly relations, whose members are naturally and intrinsically motivated (i.e., *Wessenwille*) to contribute to the proper running of the community.

komunita

Komunita a architektura

Konverze zchátralých budov a čtvrtí se v Evropě i jinde ve světě provádí již celá desetiletí, staly se již proto historickým jevem, který je předmětem studia mnoha vědních oborů a který lze na stovkách konkrétních příkladů analyzovat a hodnotit. Adaptace a revitalizace zanedbaných průmyslových čtvrtí jsou součástí oficiálních, státem podporovaných strategií a ve velkém objemu přitahují veřejné i soukromé investice. V americkém prostředí se v souvislosti s hnutím Nový urbanismus a federální vládou podporovaným plánem revitalizace disfunkčních projektů obecního bydlení HOPE VI (od 1992), který myšlenky Nového urbanismu aplikoval, hovoří dokonce o „urbánní renesanci“ 90. let a začátku 21. století.²⁰

Pro ekonomickou náročnost, byrokratickou komplikovanost a určitou exkluzivitu výsledků jsou některé revitalizační projekty kritizovány levicově orientovanými teoretiky urbanismu a sociology jako nástroje politické a třídní manipulace. Obzvláště v posledních letech jsme proto svědky rozvoje finančně a byrokraticky méně náročných architektonických intervencí, demokratičtějších aktivit přístupných z producerského i uživatelského hlediska nejširším vrstvám společnosti. Jelikož lze mezi takové skromné, veřejnosti otevřené a zároveň sociálně angažované akce počítat i podstatnou část tzv. pop-up (z angl. rychle se vynořit) divadel prezentovaných v této knize, budeme nyní věnovat obsáhlejší pozornost historickým a teoretickým předpokladům tohoto fenoménu. Nejprve je ovšem nutné se šířeji věnovat uzlovému pojmu této problematiky. Tím je komunita.

S pojmem komunita operuje architektura a urbanismus dlouhodobě. Fungování komunity v rámci městské čtvrti či bytového komplexu bylo teoreticky i experimentálně zkoumáno po celé 20. století. Některé zásady týkající se rozvoje místních městských komunit, jež v 90. letech propagovali i noví urbanisté, byly načrtnuty již o mnoho desetiletí dříve.

Pojem komunita je dnes většinově chápán v duchu teorií pospolitosti a společnosti (Gemeinschaft und Gesellschaft) publikovaných již roku 1887 Ferdinandem Tönniesem²¹, které lze do určité míry přirovnat k Aristotelovým pojmům dědina a obec (polis).²² Pod pojmem společnost si tento německý sociolog představoval širší společenství jedinců, kteří se mezi sebou často neznají. Spojují je většinou jen abstraktní ideje (národ, stát). Ve společnosti, jak ji chápe Tönnies, má silnou pozici ekonomický kalkul jednotlivce, který s ostatními navazuje častěji neosobní, technicistní kontrakty než osobní emocionálně zatížené vztahy. Motivován k činům je zejména jejich ekonomickou výhodností, jeho vůle v rámci společnosti konat je určena většinou spíše jen vnějšími pobídkami než vnitřní potřebou (tzv. Willkür / Kürwille). Tönniesův termín pospolitost je pak svým významem v podstatě totožný s dnes populárním termínem komunita. Jedná se o menší sociální jednotku založenou na těsných rodinných či přátelských vztazích, jejíž členové bývají k tomu, aby se podíleli na správném chodu pospolitosti, přirozeně a vnitřně motivováni (tzv. Wesenwille).

Vedle tradičních vesnických pospolitostí s historickou kontinuitou vznikaly v průběhu dějin komunity charakteru náboženského (kláštery, komendy, osady reformovaných církví), etnického (ghetta) či pracovního (Deir

Besides the traditional rural communities with historical continuity, throughout history there were also communities of religious (monasteries, commanderies, settlements of Reformed churches), ethnic (ghettos) or work (Deir el-Medina, settlements of Egyptian workers who worked on the tombs in the Valley of the Kings, cathedral works) character. The reason for their natural commencement may have been social status or specific lifestyle (workers' colonies, artists' colonies, hippie communities, or communities of squatters).

There has, from the eighteenth century, been a strong belief that functionally independent residential units populated by a cohesive group of effectively cooperating residents can be created based on a particular pre-determined plan. The desire to build small, socially more just and tighter units is evident in the concepts of early socialist thinkers such as John Bellers, Pierre-Joseph Proudhon and especially Robert Owen, who persistently tried to transform those dreams into reality. Owen worked on the improvement of workers' conditions (a limited number of working hours, limited child labour) and a fairer distribution of income between the owners and employees. He was also interested in the spatially functional organization of the settlement. In the cotton mill in New Lanark near Glasgow which he ran between 1800–1825 he devised a communal kitchen and a dining area, kindergartens and schools, a lecture hall and a place for worship for the workers.²³ In the 1920s he was also engaged in the experimental utopian community of New Harmony (1925) in Indiana, US. The emphasis was again placed, and even more so, on the educational, scientific and cultural activities of the inhabitants. The community members, who worked in agriculture and manufacturing, also devoted their time to social and cultural activities. For example, they founded a women's reading club, and the Thespian Society, one of the first community and amateur theatre companies in the United States.²⁴ Although New Harmony fell apart after a few years due to economic prob-

lems, it later inspired many reflections on the social and spatial arrangement of a community. Among other things, it has become one of the foundations for the concept of co-operatives (residential and business), the ownership and governance model popular in the twentieth century. Its concept is a kind of prototype of current models of creative cities whose residents are often involved in various cultural, artistic and scientific activities and form the so-called creative class defined by the American urban studies theorist Richard Florida.²⁵

The class-segregated industrial city has become the product and the symbol of unrestrained developing capitalism. Man's relationship to work and its results became detached, differentiated by the employee contract. Residence, which should perform a broad range of functions, began to resemble a mass dormitory. A place that should serve life was for many just a place of survival. Air pollution was becoming a bigger problem. A call for the renewal of man's relationship with nature joined the call for the restoration of disrupted interpersonal relationships. Rousseau's ideal of the countryside, a place where people live in harmony with the natural environment, gained popularity.

This idyllic pastoral vision was largely an intellectual construct. The elites perceived rather the exterior features of rural life, without reflecting on its cultural background and economic mechanisms, let alone some negative aspects. During their trips to the countryside they were acting as enthusiastic tourists rather than ethnographers. The Queen's Hamlet (Hameau de la Reine, 1783) in Versailles came to symbolize this approach. The newly built rural farmhouse with the luxurious castle interiors staged rural life for the delight of the French Queen Marie Antoinette with the help of hired farmers. A romantic attitude towards the countryside is present in urban societies to this day. During the nineteenth century, however, the hygiene aspects of the issue were increasingly discussed. People long for generous living space and fresh air.

el-Medina, sídliště egyptských dělníků stavících hrobky v Údolí králů, katedrální hutě). Důvodem jejich přirozeného vzniku mohly být i sociální postavení či specifický životní styl (dělnické kolonie, umělecké kolonie, hippie komunity, komunity squatterů, atp).

Od 18. století sílí přesvědčení, že je možné funkčně samostatné sídelní celky, obývané soudržnou skupinou efektivně kooperujících obyvatel, vytvářet na základě určitého předem připraveného plánu. Touha budovat malé, sociálně spravedlivější a semknutější jednotky je patrná v konceptech rané socialistických myslitelů, jakými byli John Bellers, Pierre-Joseph Proudhon a zejména Robert Owen, který se vytrvale pokoušel tyto sny převést ve skutečnost. Owen neusiloval pouze o zlepšení pracovních podmínek dělníků (omezení pracovní doby, omezení dětské práce) a spravedlivější dělbu zisku mezi majitele a zaměstnance, ale zabýval se i prostorově funkčním uspořádáním sídla. Dělníkům ve své přádelně v Novém Lanarku nedaleko Glasgow, kterou řídil mezi lety 1800–1825, zařídil společnou kuchyni a jídelnu, školku a školy, přednáškový sál či náboženskou místnost.²³ Ve dvacátých letech působil také v experimentální, utopistické komunitě Nová Harmonie (New Harmony, 1925) v americké Indianě. Také zde byl, a ještě ve větší míře, kladen důraz na vzdělávací, vědecké a kulturní aktivity obyvatel. Vedle zemědělství a práce v drobném průmyslu se členové komunity věnovali společenským a kulturním aktivitám. Založili např. ženský čtenářský spolek či Thespidovu společnost (The Thespian Society), jeden z prvních komunitních a ochotnických divadelních spolků ve Spojených státech.²⁴ Přestože se Nová Harmonie kvůli ekonomickým problémům již po pár letech rozpadla, inspirovala řadu pozdějších úvah o sociálním i prostorovém uspořádání komunity. Mimo jiné se stala jedním z východisek pro koncept družstevnictví (bytového i podnikatelského), vlastnického a správního modelu populárního ve 20. století. V její koncepci je možné vidět také předobraz současných

modelů kreativních měst, jejichž obyvatelé jsou často zapojeni do nejrůznějších kulturních, uměleckých i vědeckých aktivit a tvoří tzv. kreativní třídu, definovanou americkým urbánním teoretikem Richardem Floridou.²⁵

Produktem a symbolem živelně se rozvíjejícího kapitalismu se stalo třídně segregované průmyslové velkoměsto. Vztah člověka k práci a jejím výsledkům se stal rezervovaný, odstíněný zaměstnaneckým kontraktem. Bydliště, které by mělo plnit široké spektrum funkcí, začalo připomínat spíše velkokapacitní nocležnu. Místo, které by mělo sloužit životu, bylo pro mnohé jen místem k přežívání. Sílícím problémem se stávalo i znečištěné ovzduší. Volání po obnově narušených mezilidských vztahů proto doprovázelo i volání po obnově vztahu mezi člověkem a přírodou. Na popularitě získával rousseauovský ideál vesnice, místa, kde lidé žijí v harmonickém vztahu s přírodním prostředím.

Tato pastorálně idylická představa byla do velké míry intelektuálním konstruktem. Elity vnímaly spíše jen povrchní rysy venkovského života, jeho kulturní pozadí, hospodářské mechanismy, natož pak nějaké negativní stránky příliš nerefletovaly. Při svých výletech na venkov byly spíše v roli nadšených turistů než etnografů. Symbolem takového přístupu se stala Královna osada (Hameau de la Reine, 1783) ve Versailles, nově vybudovaná usedlost v rurálním stylu, ovšem s luxusními zámeckými interiéry, kde byl prostřednictvím najatých farmářů pro potěchu francouzské královny Marie Antoinetty inscenován venkovský život. Romantický vztah k venkovu je v městských společnostech přítomný dodnes. Během 19. století začíná být však stále častěji zmiňován i hygienický rozměr této problematiky. Lidé touží po velkorysejším životním prostoru a čerstvém vzduchu.

Na přelomu 19. a 20. století se sociální a ekologické aspekty komunitního způsobu života začínají propojovat. Ve Velké Británii vyvíjí Ebenezer Howard koncept zahradiho města, oddělené funkční jednotky s dominující složkou veřejných parků. Obdobná řešení,