

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Live Cinema z pohledu divadelní produkce

Adina Hanáková

Vedoucí práce: Mgr. Michal Somoš

Oponent práce: MgA. Petr Prokop

Datum obhajoby: 9.-10.9. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing Arts

Theatre management

BACHELOR THESIS

**Live Cinema from the theatre management
perspective**

Adina Hanáková

Supervisor: Mgr. Michal Somoš

Opponent: MgA. Petr Prokop

Defense date: 9.-10.9. 2021

Degree granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Live Cinema z pohledu divadelní produkce

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne
.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Děkuji Mgr. Michalovi Somošovi za trpělivé vedení a za velmi cenné rady a užitečné komentáře, bez kterých by tato práce nevznikla.

Děkuji MgA. Petře Tejnorové, Ph.D. za inspiraci a MgA. Denise Václavové, Ph.D. za věcné připomínky.

Taktéž děkuji Moritzovi Hauthalerovi za milé a obohacující rozhovory.

Díky také patří všem produkčním, dramaturgům a režisérům, kteří si na mě našli čas a zodpověděli mé otázky.

Z celého srdce mockrát děkuji mým milovaným rodičům za jejich neustálou podporu, lásku a trpělivost a za možnost vysokoškolsky se vzdělávat.

Velké dík patří také mým spolužákům, za cenné rady a podporu děkuji skupině Smíchovských žen, Kubovi a Stázce. Také děkuji všem mým blízkým, kteří mě celou dobu podporovali.

A poslední řádky poděkování patří vám, moji drazí přátelé – mockrát děkuji Dominikovi a Ondrovi za to, že i v těžkých časech mi dokáží vykouzlit úsměv na tváři, děkuji za pocit sounáležitosti, bez kterého by jedno patro Maslowovy pyramidy zůstalo zpola prázdné. Děkuji za naše společné diskuze a za nekonečný proud podnětů k zamyšlení.

Abstrakt

Práce se zabývá metodou Live Cinema z pohledu divadelní produkce.

Teoretická část se věnuje stručné definici pojmu Live Cinema, na který nahlíží především z divadelního hlediska, popisuje historické souvislosti, které vedly ke vzniku této metody na české divadelní scéně, objasňuje na jakém principu funguje a jak propojuje divadelní a filmový jazyk, vyzdvihuje několik výrazných divadelních tvůrců, kteří se zasloužili o rozvoj této metody, a v neposlední řadě představuje několik uměleckých přístupů, které jistým způsobem deteatralizují divadlo stejně jako metoda Live Cinema.

V poslední kapitole teoretické části této práce se čtenář může seznámit s několika jmény současných divadelních tvůrců, kteří se této metodě věnují.

Výzkumná část práce čerpá především z rozhovorů, e-mailových korespondencí a výročních zpráv vybraných divadelních souborů, na jejichž repertoáru se objevily i Live Cinema projekty. Vybrané projekty jsou komparovány z pohledu jejich produkční náročnosti: práce se zabývá produkčními specifiky Live Cinema projektů, a to konkrétně přípravou představení, reprízovatelností, financováním, technologickou náročností a případnou zájezdovou činností.

Klíčová slova: Live Cinema, produkce, divadlo, film, Live Performances, nová média v divadle, Laterna magika, technologie

Abstract

This bachelor thesis deals with the method of Live Cinema and examines it from the theatre management perspective.

The theoretical part deals with a brief definition of the term Live Cinema, which is viewed primarily from a theatrical point of view. Another part describes the historical context that led to this method on the Czech theatre scene. It explains how it connects theatre and film language, and highlights several significant theatrical creators who contributed to the development of this method, and last but not least, it presents several artistic approaches that in a way deprive the theatre of its traditional forms - as well as the Live Cinema method.

In the last chapter of the theoretical part of this thesis, the reader can get acquainted with several names of contemporary theatre creators who are interested in Live Cinema method.

The research draws information mainly from interviews, e-mail correspondence and annual reports of selected theatre ensembles, whose repertoire also included Live Cinema projects. Selected projects are compared in terms of their production complexity: the work deals with the production specifics of Live Cinema projects, namely the preparation of performances, repeatability, financing, technological complexity and possible touring activities.

Key words: Live Cinema, management, theatre, film, Live Performances, new medias in theatre, Laterna magika, technology

| | |
|---|----|
| Úvod | 10 |
| 1. Live Cinema..... | 11 |
| 1.1. Co je to Live Cinema | 11 |
| 1.2. Live Cinema a jeho inspirační zdroje z pohledu divadla propojování médií na jevišti | 13 |
| 1.3. Počátky propojení divadelně-filmové řeči v českém divadle..... | 16 |
| 2. Deteatralizace divadla | 19 |
| 2.1. Live Cinema..... | 20 |
| 2.2. Devised theatre..... | 22 |
| 2.3. Site-specific theatre..... | 22 |
| 3. Současní nejvýraznější divadelní propagátoři metody Live Cinema a jejich přístupy | 24 |
| 3.1. Katie Mitchell, Duncan Macmillan a Leo Warner - divadelně-filmová tvorba | 24 |
| 3.2. Frank Castorf - představitel živého snímání a Christiane Jatahy - dotáčky mimo scénu, zahraniční divadelní soubory | 25 |
| 3.3. Současná česká scéna..... | 26 |
| 4. Tři základní typy sbírání filmového materiálu | 29 |
| VÝZKUMNÁ ČÁST - PŘÍPADOVÉ STUDIE | 31 |
| 5. Temporary Collective - Petra Tejnorová a inscenace Putinovi agenti..... | 31 |
| 5.1. Dramaturgie | 32 |
| 5.2. Příprava představení | 33 |
| 5.3. Reprízy | 34 |
| 5.4. Zájezdy..... | 34 |
| 5.5. Financování | 35 |
| 5.6. Kapacita, cena vstupenky | 35 |
| 5.7. Cílová skupina..... | 36 |
| 6. Divadlo Minor – Jakub Vašíček a Sněhurka is not dead..... | 37 |
| 6.1. Dramaturgie | 38 |
| 6.2. Příprava představení | 39 |
| 6.3. Reprízy | 39 |
| 6.4. Zájezdy..... | 39 |
| 6.5. Financování | 39 |
| 6.6. Kapacita, cena vstupenky | 40 |
| 6.7. Cílová skupina..... | 40 |
| 7. Národní divadlo - Ivan Buraj a Kosmos..... | 41 |

| | |
|--|----|
| 7.1. Dramaturgie | 42 |
| 7.2. Příprava představení | 43 |
| 7.3. Reprízy | 43 |
| 7.4. Zájezdy..... | 44 |
| 7.5. Financování | 44 |
| 7.6. Kapacita, cena vstupenky | 44 |
| 7.7. Cílová skupina..... | 44 |
| 8. De Warme Winkel - Gavriilo Princip - na Pražských křižovatkách..... | 46 |
| 8.1 Dramaturgie | 47 |
| 8.2. Příprava představení | 48 |
| 8.3. Reprízy | 48 |
| 8.4. Zájezdy..... | 48 |
| 8.5. Financování | 49 |
| 8.6. Kapacita, cena vstupenky | 49 |
| 8.7. Cílová skupina..... | 49 |
| 9. Moritz Hauthaler - Elephant | 50 |
| 9.1. Dramaturgie | 51 |
| 9.2. Příprava představení | 52 |
| 9.3. Reprízy | 52 |
| 9.4. Zájezdy..... | 52 |
| 9.5. Financování | 52 |
| 9.6. Kapacita, vstupenky..... | 52 |
| 9.7. Cílová skupina..... | 53 |
| Závěr | 54 |

Úvod

Během mého studia na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze jsem měla možnost podílet se na Live Cinema projektu *Putinovi agenti*, který vznikl v režii Petry Tejnorové v multifunkčním divadelním sále pražském prostoru Jatka78. Tento umělecký přístup mě již v průběhu příprav zaujal, a proto jsem si jej zvolila jako téma pro svou bakalářskou práci. I z hlediska mého studijního zaměření je tato metoda poněkud specifická. Z mé osobní zkušenosti je Live Cinema projekt náročnější než tradičnější divadelní projekty, na kterých jsem se produkčně podílela, a to nejen z hlediska přípravy představení, ale i z hlediska zájezdové činnosti, reprízování, personálního obsazení týmu a financování celého procesu. Svou osobní zkušenost jsem chtěla komparovat s ostatními Live Cinema projekty, které vznikly nejen na našem, ale i zahraničním území.

Zda a jakým směrem se bude Live Cinema dále rozvíjet, záleží na rychlosti vývoje moderních technologií. Je možné, že jej brzy nahradí jiný formát, a tak se toto tzv. živé kino stane pouze minulostí. Přesto se domnívám, že je důležité mu věnovat pozornost, protože ovlivnilo nejen divadelní tvorbu nezávislé scény, ale také repertoár zřizovaných příspěvkových organizací.

Cílem práce je poskytnutí základního přehledu o metodě Live Cinema a její zasazení do kontextu divadelního prostředí. Výzkumná část práce komparuje konkrétní Live Cinema projekty, na které nahlíží především z pohledu jejich produkční náročnosti.

Práce čerpá převážně z odborných akademických prací, informací poskytnutých na základě e-mailové komunikace a z online rozhovorů s produkčními, dramaturgy a režiséry komparovaných projektů.

1. Live Cinema

1.1. Co je to Live Cinema

Definovat pojem Live Cinema není snadný úkol. Jen samotné hledání odpovědí na otázku "co vše je a co není Live Cinema" by vystačilo na nespočet stran textu. Tato práce se primárně nezabývá definicí pojmu Live Cinema, ale v následujících řádcích se pokusím pojem stručně objasnit a popsat některé inspirační zdroje jeho vzniku, které poslouží k základní orientaci v dané tématice.

Český filmař, audiovizuální performer a pedagog Filmové a televizní Akademie múzických umění v Praze Martin Blažíček ve své práci Live Cinema pod tímto termínem představuje velké množství aktivit, jako je například „*VJ-ing, real-time video, audiovizuální performance a improvizace, live media, videomapping, živá animace*“.¹

Live Cinema můžeme tedy chápat jako metodu, která propojuje různé experimentální přístupy a skrze ně vytváří narativní či nenarativní videa, která jsou často spojena s živou hudbou či performativním uměním.² Důležitým aspektem je především prvek „*liveness*“ (prvek *živosti*), tedy vznik propojeného díla v reálném čase.

Pod těmito „*Live Performances*“ označuje německá teatroložka Erika Fischer-Lichte všechny druhy představení, při nichž jsou ve stejném prostoru zúčastnění aktéři a diváci.³ Pokud je splněna tato podmínka, případně použitá technologie samotnou *liveness* představení nijak nenarušuje a lze ji tedy považovat za *Live Performance*, nikoliv za *medializovanou performanci*⁴, do které by patřilo například ze záznamu vysílané divadelní představení či klasické televizní přenosy.

¹ BLAŽÍČEK, Martin. *Live Cinema* [online]. Praha, 2014 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/9swcqp/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Vedoucí práce Mgr. Miloš VOJTĚCHOVSKÝ, s. 2

² What is live cinema, dostupné z:

https://www.google.com/url?q=http://supereverything.net/what-is-live-cinema/&sa=D&source=editors&ust=1625736979783000&usg=AOvVaw2ICEbj1E2SQdTs_gB1Qh8UB

³ FISCHER-LICHTE, Erika, Vnímání a mediálnost in ROUBAL, Jan. Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie. Praha: Divadelní ústav, 2005, s.140.

⁴ Tamtéž

Ač je Live Cinema metoda do značné míry podmíněná technologií, její vznik byl spíše požadavkem inovace a revitalizace filmu a kinematografie jako takové, která se filmovým tvůrcům zdála vyčerpaná.

Nebyla to však pouze vyčpělost kinematografie, která přispěla vzniku Live Cinema. Také vývoj technologie, především pak vynález osobního počítače na počátku 70. let 20. století, a veřejně dostupná elektronika značně přispěly ke vzniku a rozvoji této metody.⁵

Samotný pojem *Live Cinema* zavedl holandský teoretik a kurátor Hans Beekmans a představil pod ním interakci mezi zvukem a obrazem a jejich vysílání v živém čase.⁶ Pod tímto termínem označoval například i alternativu klubové scény, tzv. VJing⁷ - reagující na DJing.⁸ Pojem poté více rozšířil britský režisér Peter Greenaway, který oproti Beekmansovi Live Cinema popisuje jako „*propojení různých mediálních směrů do jedné performance v reálném čase*“.⁹

Live Cinema však není nově objevenou metodou, ale spíše stále se objevujícími prvky v umělecké tvorbě. Za jakéhosi předchůdce této metody můžeme považovat hnutí *Expanded Cinema*, které vzniklo na přelomu 60. a 70. let ve Spojených státech a za jehož názvem stojí americký kritik a teoretik Gene Youngblood.

V té době se proměňovala role diváka na role více participativní a umělci a filmaři začali přetvářet divácké způsoby jednání. Díla neprezentovali v kinech, ale v různých netradičních prostorách a snažili se divákovi nabídnout nový nekonvenční filmový zážitek, kdy například promítali projekci na vícero obrazovkách. Mezi takové tvůrce patřili například Lisa Rhodese, Carolee Schneemann, William Raban, Malcolm Le Grice, Annabel Nicolson, Gill Eatherley, Mark Leckey a další.

⁵ WALTEROVÁ Zuzana. *Live Cinema a jeho subžánr filmově-divadelní performance*. Bakalářská práce. Praha, 2016. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Střihová skladba, vedoucí práce Mgr. Jan Daňhel, s. 10

⁶ Live Cinema. *Wayback Machine* [online]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20060113062044/http://www.live-cinema.org/content/view/8/>

⁷ VJing je vytváření obrazu/video, který je vytvořen v reálném čase v reakci na hudbu, osoba, která tuto činnost vykonává se nazývá VJ (visual/video jockey)

⁸ interview Hans Beekmans | Plaza+ News. *Plaza+ News | Explorations in media – and performance art* [online]. Dostupné z: <https://plazaplusfestival.wordpress.com/2009/12/28/interview-hans-beekmans/>

⁹ WALTEROVÁ Zuzana. *Live Cinema a jeho subžánr filmově-divadelní performance*. Bakalářská práce. Praha, 2016. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Střihová skladba, vedoucí práce Mgr. Jan Daňhel s. 7

Marek Andřýsek ve své práci píše, že „*tento směr bývá často spojován s divadlem, ale snaží se vymezit jak proti kinu, tak proti divadlu. Základem je vytváření obrazu před diváky v reálném čase s možností využití různých technik používání filmového pásu a zasahování do jeho materiálu. Expanded Cinema má velmi často povahu performance.*“¹⁰

Expanded cinema a Live Cinema tak spojuje použití různých filmových technik, jejichž výsledkem je dílo, které vzniká v reálném čase – tedy živě před diváky.

Variantou tohoto výsledného díla může být například i živý přenos v divadle, který na projekční plátno promítá živou akci, čímž spojuje to, co se odehrává v reálném čase na jevišti s obrazem na plátně. Živý přenos často využívá ruční kamery, které snímány obraz rovnou vysílají na plátno a nelze tak využít střihu, který by nás vzápětí dostal na jiné místo na jevišti¹¹ či mimo něj.

Samotné Live Cinema je postaveno na základě živého přenosu, ale často využívá více kamerových zdrojů a řídí se dle snímacího plánu, tedy jak se snímky živě sestřihají a jak prostřednictvím živého střihu bude video na plátně ve výsledku vypadat.¹²

Dle slov režisérky Petry Tejnorové „*střih tak typický pro kinematografii odlišuje žánr live cinema neboli živé kino od klasické práce s živým přenosem na divadle.*“¹³

1.2. Live Cinema a jeho inspirační zdroje z pohledu divadla propojování médií na jevišti

Začlenění filmových technik do divadelních inscenací není novinkou současnosti. Filmové techniky a vývoj nové technologie v minulosti výrazně ovlivnily i divadlo.

¹⁰ ANDŘÝSEK, Marek. *Diferenciace experimentálního filmu a videoartu* [online]. Brno, 2018 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/s8sf> eu/. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Richard Fajnor, s. 9

¹¹ TEJNOROVÁ, Petra. *Crossover* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/l0tb2q/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. Mgr. Miloslav KLÍMA, s. 41

¹² Tamtéž

¹³ Tamtéž, s. 43

Počátky používání filmu v divadle jsou spjaty se začátkem 20.století, tedy krátkou dobu poté, co byl vynalezen film bratry Lumièrovými.¹⁴ Zajímavé je, že první člověk, který objevil stříh, byl divadelník, iluzionista a otec trikového filmu Georges Méliès (1861-1938). Objevil totiž tzv. *stop trick*, který můžeme považovat za předchůdce filmového stříhu. Jednoho dne se mu při natáčení zasekla filmová kamera a až po nějakém čase začala natáčet dál. Rozestavení lidí a aut na ulici se však za tu dobu pozměnilo. Když si poté film promítl, kolemjdoucí lidé i projíždějící automobily se proměnili za jiné. Tento trik, který vznikl náhodou, posunul možnosti filmu. A tak nový umělecký druh začal rychle expandovat a proniknul i do oblasti divadla. Filmové projekce byly prvně využívány jen jako výtvarný prostředek, který vizuálně nahrazoval kulisy či kusy dekorací.¹⁵ Filmové metody poté doplňovaly divadlo ve vizualizaci jevů, které divadelní prostředky neumožňovaly realizovat – diváci tak mohli například spatřit opravdové vlnobítí přímo na jevišti.

Tento „technický pokrok nebyl jediným důvodem k proměně divadelních forem. I samotní umělci, ve snaze oprostít se od realismu a naturalismu a jejich důsledného zobrazení reality všedního dne, se zasadili o vyzdvihnutí nových uměleckých hodnot a principů, které technika přinášela, a za její pomoci navrátit divadlu magii a fantazii.“ (Hamouz, 2015)¹⁶

V zahraničním moderním divadle se o použití technologií v oblasti divadla nejvíce prosadily osobnosti jako německý režisér Erwin Piscator nebo také ruští režiséři Vsevolod Emiljevič Mejerchold a Sergej Michajlovič Ejzenštejn. Tito tvůrci pracovali a experimentovali s filmem jako plnohodnotným výrazovým prostředkem, který měl různé funkce – ať už dekorativní či významotvorné.

Promítání diapozitivů v divadle pomalu vedlo k samotnému používání filmu na divadle. Jako jevištní celek nefungovala jen herecká akce, hudba, tanec, ale nově i film.¹⁷

¹⁴Jedna z jejich nejvýznamnějších veřejných projekcí proběhla 28.prosince 1895 na Boulevard des Capucines v Paříži (BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. Dějiny filmu. Praha : AMU, Lidové noviny, 2007, s. 27)

¹⁵ HAMOUZ, Martin. *Užití moderních technologií v současném českém pohybovém divadle a audiovizuální tvorbě*. [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m2hvdy/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce BcA. Jonáš Garaj, s. 8

¹⁶ Tamtéž

¹⁷ TEJNOROVÁ, Petra. *Crossover* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/l0tb2q/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. Mgr. Miloslav KLÍMA, s. 43

Erwin Piscator

Erwin Piscator (1893-1966), představitel tzv. dokumentárního, epického a politického divadla, divadlo obohatil nejen o politicky zaměřenou tvorbu, ale taktéž inovačním režisérským přístupem, kdy experimentoval s technologií a na jevišti využíval filmové sekvence, titulky či obrazové projekce. Kritika tehdy Piscatorovi vytkla, že své herce „znásilňuje“ technikou. Piscator však viděl hlavní problém v tom, že herci nejsou na divadle zvyklí pohybovat se tak, jak vyžaduje film. Filmovou projekci využíval hlavně jako podpůrnou složku, která zdůraznila dramatickosti děje. V inscenacích často promítal dobové dokumenty, které doplnily historický kontext díla či umocnili jeho politické vyznění.¹⁸

Jako významné příklady využívání filmu lze uvést jeho inscenační adaptace *Hoppla, wir leben!* (1927) od Ernsta Tollera, *Rasputina* (1927) od Alexeje Tolstého, *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1928) od Jaroslava Haška nebo Piscatorovy revue *Trotz alledem* (1925) a *Sturmflut* (1926).¹⁹

Vsevolod Emiljevič Mejerchold

Ruský avantgardní režisér a herec, divadelní teoretik, zakladatel stylizovaného divadla v Rusku a představitel konstruktivismu Vsevolod Emiljevič Mejerchold (1874-1940) využíval filmovou kompozici a její základní stavební postupy nejen v osvětlení, ale i v jevištním dění. Vrcholnou inscenací, kde ve velkém měřítku využil film, byla inscenace *Trust D.E. (Trust for the Destruction of Europe)*. Nad jevištěm byla pověšena tři projekční plátna a na prostředním z nich byly promítány diapozitivy, které obsahovaly názvy epizod a citace z deníků nebo politických projevů. Na boční plátna byly promítány nápisy nebo krátké úseky z filmových týdeníků.²⁰

¹⁸ HAMOUZ, Martin. *Užití moderních technologií v současném českém pohybovém divadle a audiovizuální tvorbě*. [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m2hvdv/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce BcA. Jonáš Garaj, s. 9

¹⁹ DVORÁK, Petr. *Použití filmového média jako složky divadelní inscenace v současném českém divadle* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/f0cwx6/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D., s. 15

²⁰ SPURNÁ, Helena. *Dějiny světového divadla 3, , První divadelní reforma (vybrané kapitoly)*, s. 42, dostupné online na *Katedře divadelních a filmových studií*. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kdu/dokumenty/Spurna-Dejiny-svet-divadla-3.pdf>

Sergej Michajlovič Ejzenštejn

Sovětský filmový režisér, scénárista, filmový teoretik a pedagog Sergej Michajlovič Ejzenštejn (1898-1948) v roce 1923 uvedl hru A.N. Ostrovského *I chytrák se spálí*, kde aplikoval avantgardní postupy a novátorské nápady, skrze které chtěl zapůsobit na emoce diváků. Uplatňoval zde svou metodu *montáže atrakcí*, jež fungovala na základě asociací. Tato metoda spočívala v setkávání dvou emočně intenzivních obrazů, jejichž spojení mělo v divákovi vyvolat nový pocit a v případě *montáže atrakcí* usilovat až o silné šoky diváka.²¹ Atrakcí bylo vše, co v divákovi vyvolalo silnou emoci, a (stříhová) montáž využívala různé prvky, které zdůrazňovaly smysl díla. V inscenaci také využil filmové úseky ze svého filmu *Glumovovův deník*.

1.3. Počátky propojení divadelně-filmové řeči v českém divadle

Propojení filmové projekce s živou jevištní akcí v oblasti divadla se v minulosti objevovalo i na české scéně. Roku 1916 inscenace *Satanův poslední výlet* v pražském divadle Arena použila techniku filmových dotáček, tedy přednatočených záběrů, které byly zčásti natočeny firmou Lumière a částečně je doplňovaly záběry natočené na Smíchovském nádraží.²²

Roku 1917 využilo projekci i divadlo Varieté, kde bylo divákům oznámeno, že hlavní protagonista Karel Hašler má zpoždění. Mezitím byl divákům promítnut film o tom, jak se Karel Hašler snaží dostat do Prahy z jeho výletu na Karlštejn. Když se hlavní protagonista filmu dostal do divadla, tak se v tu chvíli ze stropu v sále spustil sám Karel Hašler a odehrál zbytek představení.²³

K mnohem výraznějšímu uplatnění filmových metod přispěl až v roce 1933 režisér a zakladatel divadla D Emil František Burian, kdy k propojování divadelní a filmové řeči využíval tzv. *theatergraph*. V tomto scénickém postupu se jedná o kombinaci promítaného obrazu (např. film, projekce, diapozitivы apod.) a jevištní akce.

²¹ Postprodukční práce[online]. Copyright © [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: http://www.filmovka.cz/audiovizualni-kvalifikace/docs/4_ucebni-texty_strihova-skladba.pdf

²² HAMOUZ, Martin. *Užití moderních technologií v současném českém pohybovém divadle a audiovizuální tvorbě*. [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m2hvdv/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce BcA. Jonáš Garaj, s. 9

²³ Tamtéž

Technická složka je v tomto případě rovnocenným partnerem ostatních vyjadřovacích prostředků.

Emil František Burian poprvé využil *theatergraph* spolu se scénografem Miroslavem Kouřilem ve svých prvních inscenacích v divadle D'36 a nejčastěji se jednalo o podobu diapozitivní projekce.²⁴ Osvojil si tak různé umělecké prostředky, které chtěl na divadle sjednotit a jejich spojením vytvořit originální divadelní dílo. Tyto představy realizoval právě skrze již zmiňovaný *theatergraph*. Emil František Burian experimentoval s filmovou projekcí v kombinaci s osvětlením, zvuky a hudbou a využíval více projekčních pláten, které často používal najednou, a tím tak dosáhl efektu, kdy se obrazy protínaly. Vedle projekce byla pro něj důležitá také herecká akce a hudební složka inscenace.²⁵

Nový scénický postup představil divadelní adaptací *Procitnutí jara* od Franka Wedekinda v roce 1935, kde byla filmová projekce promítána na průhlednou tylovou oponu, za kterou hráli herci. Ač se s filmem experimentovalo i jinde, *theatergraph* byl jedním z nejpropracovanějších postupů, neb projekce nefungovala pouze jako součást scénografie či jako ilustrace, ale byla jedním z významotvorných prvků inscenace.

Burianovým inscenačním stylem se později inspiroval jeho žák Alfréd Radok spolu se scénografem Josefem Svobodou, kteří tento divadelně-filmový systém zdokonalili a pod pojmem *Laterna magika* jej uvedli v roce 1958 na světové výstavě Expo 58 v Bruselu, kde se jí dostalo mezinárodního ohlasu.²⁶

Laterna magika

Jan Grossman Laternu magiku popisuje jako „*scénickou formu, principiálně založenou na kombinaci divadla (činoherního, zpívaného, baletu i pantomimy) s filmem (střídavě klasického i širokého formátu, černobílého i barevného)*. Oba druhy nestojí přitom vedle sebe v mechanickém střídání, ani neslouží jeden jako

²⁴ Avantgarda. *Filozofická fakulta MU* [online]. Dostupné z:

https://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo_d

²⁵ více rozebírá ŠMÍDTOVÁ, Lenka. *Adaptace Alfréda Radoka pro princip "laterny magiky"*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce prof. Eva Stehlíková, s. 16

²⁶ S filmovou projekcí experimentovali již o osm let dříve v inscenaci *Jedenácté přikázání*.

*pouhý doplněk nebo ilustrace druhého; jsou to v podstatě rovnocenní partneři, kteří navazují rozmanité vztahy a vytvářejí tak organický celek.”*²⁷

S touto scénickou formou pracoval režisér Alfréd Radok a spolu se scénografem Josefem Svobodou v ní experimentovali s projekcí na jevišti.²⁸

Oba tvůrci si kladli za cíl oslovit moderního diváka, vtáhnout jej do představení a umocnit jeho zážitek všemi dostupnými prostředky. Moderní práce s kamerou a střihem, přesné načasování všech nástupů a jejich technické provedení zaručili úspěch na Expu 58 a následně vznik nového divadelního souboru a multimediálního divadla.

Dílo Alfréda Radoka a Josefa Svobody definovalo vztahy mezi jevištní akcí a filmovou částí, které stejnojmenný soubor Laterna magika nadále rozvíjel. Projekce již nebyla jen pohyblivou dekorací, ale filmový obsah se interaktivně spojil s hereckou akcí či s pohybem na jevišti.

Mnohem zajímavější v rámci koexistence divadla a filmu byla linie zastupovaná režisérem Evaldem Schormem, který poprvé použil aktuálně snímáný obraz z televizních kamer, který byl součástí reality jevištního prostoru.²⁹ Jako příklad lze uvést experimentální činoherní inscenaci *Noční zkouška* dramatika Antonína Máši (v režii Evalda Schorma) z roku 1981, která byla přelomová právě ve využití televizní techniky, kdy byl obraz vysílán v živém čase, a proto je *Noční zkouška* inscenačním postupem nejbližší metodě Live Cinema.

Hra pojednává o divadelním režisérovi, který se střetává s herci, kteří nemají již žádné iluze o svém povolání a upřednostňují natáčení ve filmu a televizi. Z toho důvodu režisér svolá v divadle noční zkoušku, kterou přenáší v přímém televizním přenosu. A právě tento živý přenos mohl divák sledovat na plátně na jevišti. Důležitý je zde opět prvek *liveness*, tedy živost vysílaného obrazu, který byl snímán v reálném čase před zraky diváků. Představení bylo velmi autentické a divák tak mohl zažít něco nového.

²⁷ GROSSMAN Jan. O kombinaci divadla a filmu. In: Laterna magika. Sborník statí, Praha 1968, s. 74

²⁸ Avantgarda. *Filozofická fakulta MU* [online]. Dostupné z: https://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo_d

²⁹ Online přednáška, Live Cinema, Petra Tejnorová, předmět Multimédia v inscenační praxi, Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU, ZOOM, 16.12. 2020, 12:00

Tyto mediální metody režisérů Laterny magiky tak předcházely a inspirovaly inscenační postupy Live Cinema na české scéně.³⁰ Dokonce by se dalo říct, že Live Cinema zčásti reflektuje českou tradici scénického propojení jevištní akce s filmovým materiálem.³¹

2. Deteatralizace divadla

V současné divadelní tvorbě často dochází k něčemu, co bychom mohli nazvat deteatralizací divadla. Performance je zbavena klasických divadelních komponentů jako je divadelní prostor, akce, scéna či se v ní proměňují role diváků a herců. Divadelní projevy jsou potlačeny například zbavením se divadelní budovy – performance je přenesena na neobvyklá místa, a to např. do opuštěné továrny, kavárny, vnitrobloku a jiných pro divadlo atypických prostor, nebo obsahuje prvky z jiných uměleckých směrů (jako je například film či výtvarné umění). Performance se může oprostít od běžné výstavby dramatu, proměňuje se úloha herecká, ale i divácká – je zbořena bariéra mezi umělcem a divákem, kdy diváci jsou aktivněji zapojeni do děje, než tomu bývá u tradičního divadla, které je rozděleno na hlediště a jeviště.

Mezi tyto postupy můžeme zařadit také samotný proces tvorby a jeho dělení divadelních profesí, které nemusí být dodrženy v jejich tradiční podobě, ale naopak se mohou blížit kolektivní práci, v níž se tyto profese prolínají.

V současnosti můžeme tyto snahy pozorovat v oblastech tzv. happeningu, performance, výtvarných projektů, fyzického divadla, sdíleného divadla, dokumentárního a politického divadla a mnoha dalších.

Nadále jsou divadelní principy rozšířeny o prvky a principy hudební skladby či filmové tvorby právě proto, že se divadlo nutně nemusí odehrávat v divadelní budově, ale naopak může své principy aplikovat i na jiné umělecké postupy a naopak z nich i čerpat a proměňovat je do scénické řeči.

³⁰NYTRA, Matěj. *Filmové divadlo intimacy. Metoda Live Cinema v inscenacích Katie Mitchell* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/solv5/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Václav CEJPEK, s.10

³¹NYTRA, Matěj. *Filmové divadlo intimacy. Metoda Live Cinema v inscenacích Katie Mitchell* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/solv5/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Václav CEJPEK, s. 43

Divadlo může čerpat inspiraci nejen z dramatické předlohy, ale může ji hledat ve všem, co ho obklopuje, ať už je to oblast vědecká, filozofická, psychologická, politická, inspirací mohou být také články, studie, kinematografie, romány, poezie či hudební žánr.

Tyto trendy mají kořeny v avantgardním divadle a tato jistá alternativnost se v mnohém liší od převažujícího vzoru divadelního provozu a jeho vnímání estetičnosti a poetičnosti.³² V druhé polovině dvacátého století, v souvislosti s druhou divadelní reformou, mají tyto tendence různé podoby: „*off-off-theatre v USA, fringe theatre v Anglii, Třetí divadlo Eugenia Barby, butó v Japonsku, chudé divadlo v Polsku u Jerzy Grotowského, otevřené divadlo, paradivadlo, v českém kontextu pak autorské, nepravidelné, studiové divadlo*“.³³

Společně je spojuje jejich snaha o změnu divadelních funkcí, divadelnosti a estetiky.³⁴

V následujících podkapitolách představím mnou vybrané příklady uměleckých přístupů, které se v divadelní tvorbě projevují a které svým způsobem deteatralizují divadlo od jeho tradičnějších forem. Tyto konkrétní příklady jsem vybrala na základě jejich vzájemného prolínání, jejich zkoumání konkrétního prostoru a adaptování se na něj a na základě mé osobní zkušenosti s těmito přístupy.

2.1. Live Cinema

Metoda Live Cinema jistým způsobem deteatralizuje divadlo skrze filmové techniky, na kterých je založena. Proměňuje tradiční podobu divadla a propojuje

³²LAZORČÁKOVÁ Tatjana. Studiové scény sedmdesátých a osmdesátých let 20. století – o nezastupitelnosti a inspiraci jednoho divadelního proudu. (Vymezení studiových scén v teoreticko-historickém kontextu), *Digital Library, Faculty of Arts, MU* [online]. Copyright © [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115954/1_Theatralia_14-2011-2_4.pdf?sequence=1 s. 19

³³ ROUBAL, Jan. 2000. K obecným rysům alternativního divadla. In DVORÁK Jan. *Alt. divadlo*. Praha: Pražská scéna, 2000, s. 14

³⁴ LAZORČÁKOVÁ Tatjana. Studiové scény sedmdesátých a osmdesátých let 20. století – o nezastupitelnosti a inspiraci jednoho divadelního proudu. (Vymezení studiových scén v teoreticko-historickém kontextu), *Digital Library, Faculty of Arts, MU* [online]. Copyright © [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115954/1_Theatralia_14-2011-2_4.pdf?sequence=1, s. 19

divadelní a filmový svět v jeden celek. Live Cinema využívá kombinaci živého natáčení, projekce a živého střihu – jeho využití v divadelním prostředí můžeme považovat za prostředek, který je svým jazykem velmi blízký filmu.³⁵ Jeho součástí jsou filmové profese – kameramani, střihači, technická podpora a některé divadelní profese se ocitají na hranici divadelně-filmové kategorie. Live Cinema se neodehrává pouze na divadelním jevišti, ale naopak často využívá i ostatních prostor divadla či míst mimo něj. Specifické je i zkoušení těchto divadelně-filmových projektů, které ke klasickému divadelnímu scénáři často používají i filmový storyboard. Filmové storyboardy jsou efektivním způsobem, jak vizuálně sdělit informace. Tento vizuální materiál se využívá právě v oblasti filmu při procesu tvorby a dopomáhá popsat scénu a akci, která se má odehrát v aktuálně snímaném obraze.³⁶ Režisér Live Cinema se většinou řídí oběma dokumenty a musí zrežirovat nejen to, co se odehrává na jevišti, ale také to, co se odehrává na filmovém plátně. Tyto dvě akce musí poté propojit v jeden fungující celek. Celou dobu řídí inscenační tým, který je navíc doplněn o menší filmový štáb.

Podobné výzvě musí čelit i scénograf, který se zároveň stává filmovým architektem. Navržená scéna musí fungovat nejen z pohledu divadelního, ale i filmového díla. Mnohem více záleží na konkrétním umístění rekvizit, dekorací a sebemenších detailech, které kamera na scéně snímá a které jsou tak součástí filmové části projektu.

I herci Live Cinema projektu se ocitají na hraně divadelního a filmového projevu a svůj výstup musí přizpůsobit nejen oku kamery, ale zároveň i pohledu diváka v hledišti. Kameramani a střihači se naopak musí umět přizpůsobit divadelnímu prostředí a tvořit dílo v reálném čase – tedy tady a teď – na jeden záběr.

Výsledná práce je postavena na společném hledání řešení, které bude fungovat, jak z pohledu divadelního, tak i z pohledu filmového díla.

Východiskem pro vznik díla může být klasický divadelní scénář, literární předloha, ale také například i společně stanovené téma a následný výzkum, na jehož základě

³⁵ TEJNOROVÁ, Petra. *Crossover* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/I0tb2q/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. Mgr. Miloslav KLÍMA, s. 41

³⁶ Storyboard | MediaGuru. *Homepage | MediaGuru* [online]. Copyright © 2021 [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/storyboard/>

dílo vzniká. U některých Live Cinema projektů tak nalezneme i principy tvorby sdíleného divadla.

2.2. Devised theatre

Devised theatre, známé též jako sdílené divadlo, je forma divadla, kde na začátku zkoušení neexistuje žádný scénář.³⁷ Skupina jej vytváří společně v průběhu zkoušení dle tématu, které si stanoví. Projekt nemá předem určený inscenační postup, ale je založen na procesu společného hledání skupiny. Během zkoušení členové týmu shromažďují dokumenty, které se mohou týkat jakékoliv události nebo třeba historie určitého místa. Tým poté zkouší formou improvizace, využívá dílčí části nasbíraných materiálů, a tak postupně začne stavět kompozici děje.³⁸ Výchozím bodem zkoušení je improvizace, ze které se postupně stává výsledný tvar. Do procesu se zapojuje celá skupina a často tak ve výsledném tvaru nelze poznat, kdo které prvky a nápady vymyslel.

Tento druh tvorby nemá žádná exaktní pravidla a záleží na skupině, jakým způsobem tvoří. Devised theatre je spojováno především s tvorbou alternativního divadla, ale zahrnuje například i výstupy různých divadelních skupin, uměleckých workshopů či dětských dramatických kroužků. I výběr zpracovaných témat je velmi rozmanitý – od klasických titulů obohacených o improvizaci až přes témata, která se odvíjí a inspirují konkrétním místem.

Tímto způsobem často pracují i site-specific projekty: u těchto projektů je důležitou součástí uměleckého procesu průzkum konkrétního místa, kde projekt vzniká, a analýza materiálů získaných z výzkumu a rozhovorů s lidmi, jichž se vybrané téma týká.

2.3. Site-specific theatre

Termín site-specific vychází ze spojení významů *místo*, *poloha* s adjektivy *zvláštní*, *určitý*, *specifický*. Jeho různé obměny můžeme nalézt v celých světových dějinách divadla, ač tento pojem se k nám dostal z Nizozemska a Velké Británie až kolem

³⁷ Sdílené divadlo – Divadelní noviny. *Divadelní noviny* [online]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/sdilene-divadlo>

³⁸ tamtéž

roku 1998³⁹, v ostatních zemích se začal dostávat do popředí již v 60. letech 20. století.⁴⁰

Ať už se jedná o divadlo, performance či výtvarnou instalaci, projekt je zasazen do konkrétního místa, pro které je tvořen. Právě místo je jeho neoddělitelným komponentem, z kterého tematicky (ať už z jeho historického, psychologického či politického významu) čerpá výsledné dílo.⁴¹ Právě kvůli specifickému místu je projekt často těžko opakovatelný a přemístitelný.

Svou závislostí na konkrétním místě, ve kterém vzniká, je velmi blízký Live Cinema projektům, které se, tak jako site-specific projekty, potýkají se složitostí svého přemístění a realizování v jiném než původním prostoru.

³⁹VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA, DVOŘÁK, Jan, ed. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008. Panorama českého alternativního divadla., s. 33

⁴⁰ LACINOVÁ, Petra. *SITE SPECIFIC INSTALACE* [online]. Plzeň, 2013 [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/go7y74/>. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, Ústav umění a designu. Vedoucí práce Doc. akad. mal. Vladimír Merta, s. 15

⁴¹ Tamtéž

3. Současní nejvýraznější divadelní propagátoři metody Live Cinema a jejich přístupy

Ač je Live Cinema čím dál více rozšířenou a celkem hojně využívanou metodou a její techniky nalezneme ve většině současných performancí, někteří tvůrci jej používají až do takové míry, že se Live Cinema stalo značkou jejich tvorby.

V následujících podkapitolách je vyzdvihnuto několik osobností z oblasti divadla, kteří jsou jedněmi z největších současných propagátorů Live Cinema. Výjimku tvoří režiséři Frank Castorf a režisérka Christiane Jatahy, kteří nejsou typickými představiteli Live Cinema, ale jejichž tvorba tvoří výraznou linii divadelně-filmové tvorby a využívá principy této metody.

3.1. Katie Mitchell, Duncan Macmillan a Leo Warner - divadelně-filmová tvorba

Mezi současné divadelní propagátory, kteří svá díla staví především na metodě Live Cinema, jsou rozhodně nejvíce viditelnými režisérka Katie Mitchell a její spolupracovníci dramatik Duncan Macmillan a video designer, ředitel produkční společnosti 59 productions Leo Warner, který se přímo specializuje na vytváření a integraci animace, filmu a videí do živých vystoupení a reálných prostředí.

Katie Mitchell (narozená roku 1964 v Readingu) je britská režisérka, která v současnosti tvoří hlavně v divadle Schaubühne Theatre v Berlíně, v Schauspiel Köln v Kolíně nad Rýnem a v Burgtheateru ve Vídni. Její inscenace vznikají často jako koprodukční projekty ve spolupráci s evropskými festivaly či hned s několika velkými divadly, což mimo jiné značí i jejich finanční náročnost. Například jedna z posledních inscenací Katie Mitchell v divadle Schaubühne *Orlando* od Virginie Woolfové (premiéra 5.9. 2019) vznikla v koprodukci s pařížským divadlem Odéon Théâtre de l'Europe, španělským divadlem Teatros del Canal Madrid, švédským městským divadlem Göteborgs Stadsteater/Backa Teater a portugalským divadlem São Luiz Teatro Municipal a ve spolupráci s evropskou divadelní sítí PROSPERO. Na její produkci přispěl značnou částkou také Kruh přátel (*Freundeskreis*) divadla Schaubühne.⁴²

⁴² Schaubühne – Freunde – Förderprojekte – Freunde Förderprojekte. *Schaubühne* [online]. Dostupné z: <https://www.schaubuehne.de/de/seiten/freunde-foerderprojekte.html>, Freundeskreis byl založen v roce 2000 dvaceti divadelními

Ve své tvorbě využívá velmi propracované a dobově věrné scénografie, scéna je často rozdělena na několik místností, mezi kterými se pohybují herci společně s kameramany, kteří jejich hereckou akci natáčejí. Obraz z více kamer přijímají ve svých počítačích střihači ve střížně, která se nachází v místnosti mimo jeviště a kde dochází k živému stříhu mezi snímky dle fixního storyboardu.

Diváci sledují projekci záběrů v reálném čase na velkém projekčním plátně, které je součástí scény.⁴³ Sledují živě tvořené filmové dílo a zároveň mohou pozorovat proces, jak dílo vzniká a je jen na nich samotných, kam soustředí svou pozornost. Katie Mitchell často pracuje s pevně daným storyboardem, voiceoverem, vícekamerovými zdroji či s dabingovou komorou. Společně s Leem Warnerem konstruuji svá divadelní díla jako velkou multimediální show, kde herci vystupují před kamerou a veškeré audiovizuální efekty jsou produkovány živě.⁴⁴ Během představení se na jevišti pohybují nejen herci a kameraman, ale také vizážisté, kostyméři, rekvizitáři a technici.

3.2. Frank Castorf – představitel živého snímání a Christiane Jatahy – dotáčky mimo scénu, zahraniční divadelní soubory

Výraznými divadelními osobnostmi, které se v současnosti zabývají principy živého vysílání v divadle, ač naprosto odlišným způsobem, jsou např. režisér Frank Castorf, představitel živého snímání, který experimentuje například s fyzickou nepřítomností herce na jevišti a více používá techniku *found footage* (tzv. nalezenou stopu, která tvoří obrazový záznam již z existujících dokumentů), nebo režisérka Christiane Jatahy, která zkoumá hranice mezi divadlem a kinem, přičemž sice pracuje s živým stříhem, ale více využívá přednatočený materiál.

Dále je třeba zmínit některé zahraniční divadelní soubory, které ve své tvorbě pracují především s technologiemi a které využívají jako hlavní sdělovací prostředek. Jedním z takových divadelních uskupení je britsko-německý divadelní soubor Gob Squad, jejichž autorská a často provokativní díla kombinují

nadšenci, kteří chtěli ideálně i finančně podpořit projekty divadla Schaubühne. Z této malé skupiny je dnes skupina, které má kolem 1600 členů.

⁴³ NYTRA, Matěj. *Filmové divadlo intimacy. Metoda Live Cinema v inscenacích Katie Mitchell* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/solv5/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Václav CEJPEK, s. 20

⁴⁴The Mediality of Live Cinema Theatre -Katie Mitchell's Stage Constructs- | Request PDF. *ResearchGate | Find and share research* [online]. Copyright © Editorial matter and selection, 2010 Jean [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/288685257_The_Mediality_of_Live_Cinema_Theatre_-Katie_Mitchell's_Stage_Constructs-

performance s videoartem a dalšími multimediálními technologiemi a technikami včetně real time videa.⁴⁵ Možnými způsoby interaktivity a vnímání reality skrze technologie a nová média jsou ovlivněny také německé divadelní skupiny, jako je She She Pop nebo Rimini Protokoll.

3.3. Současná česká scéna

Mezi současné české divadelníky, kteří metodu Live Cinema a živé snímání využívají, patří například režisér Ivan Buraj – v inscenaci *Kosmos*⁴⁶ využívá především živý přenos, živý střih a práci s detailními záběry na tváře herců, která zprostředkovává vhled do vnitřního světa hlavního hrdiny.

Do jisté míry s metodou pracuje také Kamila Polívková v inscenaci *Macoča*⁴⁷ ve Studiu Hrdinů, která vznikla v koprodukcí s brněnským HaDivadlem. Inscenace se zabývá nitrem ženy v krizovém stavu středního věku. Divadelní kompozice mimořádně pracuje s technickými prostředky – jako je například nad reflektorem umístěná videokamera, která živě přenáší vše, co se pod ní odehrává a reflektuje temnou atmosféru tohoto monodramatu.

V kontextu české divadelní scény je s Live Cinema metodou nejvíce spjata jméno režisérky Petry Tejnorové.

Mezi její poslední Live Cinema projekty patří *Nevina*⁴⁸, projekt *Nick*⁴⁹, imerzivní Live Cinema *Putinovi agenti*⁵⁰ a v současnosti připravovaný projekt *Lid versus Kramer*.⁵¹

Skoro před každým Live Cinema projektem Petry Tejnorové proběhly testovací týdny či dokonce měsíce, kde se s inscenačním týmem učili pracovat s filmovou technikou.

Ve fázi příprav projektu *Nevina* Petra Tejnorová se svým týmem absolvovala testy v Institutu intermedii. Zapůjčili si zde televizní techniku a učili se, co například

⁴⁵ Gob Squad: Super Night Shot | Terén. *Terén | Pole performativního umění* [online]. Copyright © 2021, Terén [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: <https://jasuteren.cz/program/gob-squad-super-night-shot>

⁴⁶ Premiéra 14.11.2019, Národní divadlo, Praha

⁴⁷ Premiéra 6.6. 2017, koprodukční projekt HaDivadla a Studia Hrdinů, Brno, Praha

⁴⁸ Premiéra 20.10. 2014, Hala 2, areál bývalého závodu Chirana, soubor Sgt. Tejnorová & the Commando, Praha

⁴⁹ Premiéra 19.10. 2015 v prostoru Jatka78, STK Theatre Concept, Praha

⁵⁰ Premiéra 8.10. 2019, prostoru Jatka78, soubor Temporary Collective, Praha

⁵¹ Premiéra je naplánovaná na březen roku 2022 ve Stavovském divadle

znamená tvořit záběry mimo osu a co vše filmová technika tvůrcům nabízí. Tato zkouška však nebyla jediná, kterou Petra Tejnorová se svým týmem absolvovala. Přípravné fáze projektů Petry Tejnorové se často podobají laboratorní práci, kdy režisérka spolu s tvůrčím týmem experimentují nejen s divadelními, ale i filmovými komponenty.

I před menším Live Cinema projektem s názvem *Nick*, který používal pouze dva kamerové zdroje a ke střihu docházelo uvnitř záběru, došlo k testovacím zkouškám s technikou.

Příběh *Nicka* byl inspirován skutečným příběhem o pohřešovaném chlapci. Po deseti letech, co byl chlapec pohřešován, se před domem chlapcových rodičů objeví muž, který tvrdí, že je tímto dlouho pohřešovaným chlapcem. Muž se však za pohřešovaného chlapce pouze vydává, ale u zoufalé rodiny, která uvěří, že je jejich nezvěstným synem, zůstane bydlet následující tři roky.

Petra Tejnorová a její tým v rámci výzkumu zhlédli záznamy z výpovědí svědků tohoto případu a projekt tak divákovi poskytuje mozaiku pravdy a různých úhlů pohledů, z jakých na pravdu pohlížíme. Skrze dvě paralelní kamery na jevišti přináší dvojí pohled na jednotlivou událost, popřípadě dvojí pohled na jednu postavu.

Na české divadelní scéně se objevuje i Live Cinema pro dětského diváka, které připravil režisér Jakub Vašíček, a to v inscenacích, jako je *Bílý tesák*⁵² nebo *Sněhurka is not dead*.⁵³

Inscenace *Bílý tesák* navíc kombinuje snímání loutek a přenos loutkové akce na projekční plátno. Skrze filmový obraz dává divákovi možnost nahlédnout na celý příběh očima hlavního zvířecího hrdiny.

Na všech výše zmíněných inscenacích (vyjma projektu *Nick*) se podílel scénograf, výtvarník a specialista Live Cinema metody Antonín Šilar, který pro každý projekt navrhl specifické scénografické řešení.

Jako české divadelní uskupení, které staví svou tvorbu na moderních technologiích a propojení uměleckých žánrů, lze zmínit například uměleckou skupinu Handa Gote

⁵² Premiéra 3.3. 2018, Divadlo Drak, Hradec Králové

⁵³ Premiéra 2.10. 2020, Divadlo Minor, Praha

nebo soubor Wariot Ideal. Tyto skupiny sice nevyužívají přímo Live Cinema jako uměleckou formu své tvorby, ale využívají některé prvky, které tato metoda obsahuje. Tyto skupiny neomezují svou práci na oblast divadla, ale věnují se mnoha uměleckým žánrům a ve své tvorbě spolu spojují tradiční i moderní přístupy.

4. Tři základní typy sbírání filmového materiálu

V následujících řádcích se pokusím stručně nastínit tři základní přístupy využití projekční technologie jako součásti scénografie a jevištní akce. Live Cinema se od těchto přístupů nevymezuje, ale naopak z nich přímo vychází, kombinuje je a dále je rozvíjí.

Hojně využívaným přístupem jsou tzv. *filmové dotáčky*, kterých se tradičně využívalo již v tvorbě E. F. Buriana. Označení „dotáčky“ je však poněkud zavádějící termín, neboť vznikají již v průběhu zkoušení inscenace a jsou tedy předtočené. Tento typ záznamu je natočen pro potřeby konkrétní inscenace, a to formou nových, originálních záběrů, využívá se přítomnosti herců, nebo se naopak zachycuje rozmanité dění, příroda či jiné obrazy z běžné reality. Dramaturgicky jsou využívány v těch momentech, kde například dějové souvislosti nelze ztvárnit přímo na jevišti. Divák se může najednou objevit v centru města či na pláži u moře, může vidět něco, co se stalo v minulosti nebo může nahlédnout do nitra postavy, která vypráví svůj vnitřní monolog. Často tato forma nezachovává jednotu místa a děje, neboť nás přenáší na jiná místa a do dějové linie vkládá hned několik odboček, které nás odvádí od hlavního děje.

Druhým typem využívaných materiálů pro projekci jsou tzv. *found-footage*, který označuje formu sesbíraného materiálu z již existujících záběrů a scén. Často jimi jsou úryvky scén z dobových dokumentů, amatérsky natočená videa, legálně koupená díla nebo scény z ikonických filmových děl. Pro *found-footage* je typické, že výsledkem je montáž tvořena z vícezdrojového materiálu. Při jeho realizaci není často ani potřeba přítomnosti herců, neboť výsledek vzniká sestřiháním nasbíraných materiálů. Tento typ se používá pro navození dobové atmosféry či k doplnění dějového kontextu.⁵⁴

Třetí možností zdrojového materiálu projekce je živý přenos. Jednoduše řečeno, jde o propojení kamery snímající realitu a jejího přenosu snímaného obrazu

⁵⁴ Tato kapitola čerpala především z této bakalářské práce: NYTRA, Matěj. *Filmové divadlo intimacy. Metoda Live Cinema v inscenacích Katie Mitchell* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/solv5/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce Václav CEJPEK, s. 14

na projekční techniku. Tento postup by se neměl zaměřovat s metodou Live Cinema, která je souborem technik a prostředků, které utvářejí specifické intermediální dílo.

Živý přenos pracuje na principu okamžitého přenosu obrazu z kamery (často jedné ruční kamery) na projekční plátno a divák tak může sledovat co se děje na jevišti/ v zákulisí/mimo divadlo přímo na plátně.

Jednoduše řečeno, Live Cinema se od samotného živého přenosu liší právě živým střihem – Live Cinema využívá vícekamerové zdroje, orientuje se dle snímacího plánu a prostřednictvím živého střihu utváří do výsledného videa, které je promítáno na projekční plátno.⁵⁵

⁵⁵ TEJNOROVÁ, Petra. *Crossover* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/I0tb2q/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. Mgr. Miloslav KLÍMA, s. 41

VÝZKUMNÁ ČÁST – PŘÍPADOVÉ STUDIE

5. Temporary Collective – Petra Tejnorová a inscenace Putinovi agenti

| Putinovi agenti | |
|---|--|
| premiéra | 8.10.2019 |
| Soubor | Temporary Collective |
| právní forma | zapsaný spolek |
| délka představení | 1 hodina 20 minut |
| Tvůrci | režie: Petra Tejnorová |
| | dramaturgie: Nina Jacques, Jan Tošovský |
| | scéna a kostýmy: Antonín Šilar |
| | asistentka scénografie: Františka Králíková |
| | technická podpora: Erik Bartoš |
| | zvuk: Jan Sedláček |
| | hudba: Jan Nedbal |
| | kamera: Kryštof Melka, Dominik Žižka, Marek Bartoš, Daniel Novák |
| | střih: Zuzana Walter, Petra Maceridu |
| | světelný design: Róbert Palkovič |
| věcné náklady (v Kč) | 344 000 ⁵⁶ |
| příprava představení (stavba, svícení, technická a prostorová zkouška) | 23 hodin |

⁵⁶ Osobní schůzka s Mgr. Michalem Somošem, manažerem Temporary Collective, 9.7. 2021

5.1. Dramaturgie

Live Cinema *Putinovi agenti* nese název podle stejnojmenné knihy novináře Ondřeje Kundry, která se zabývá působením ruských tajných služeb na území České republiky. Mrazivou atmosféru, kterou kniha popisuje, přinesla na velký sál Jatkách78 režisérka Petra Tejnorová, jež se knihou volně inspirovala. Režisérka však nepracovala pouze s tímto zdrojem, ale se svými spolupracovníky podnikla výzkum, kdy například mluvila s odborníky z oboru bezpečnosti a odborníky na dezinformace.

S metodou Live Cinema se Petra Tejnorová zabývala již ve svých minulých projektech (*Nevina, Nick*) a na metodě shledala zajímavý především rozpor mezi reálnou akcí na jevišti a tím, co divák vidí na plátně.⁵⁷ V inscenaci *Putinovi agenti* rozvinula tuto metodu ještě dál skrze novou filmovou techniku a poněvadž je projekt imerzivní, pořádala průběžné zkoušky s testovacími diváky a společně s celým týmem testovala funkčnost celého představení.

Petru Tejnorovou na knižní předloze nezaujal pouze příběh, ale právě i její filmový potenciál. Znovu chtěla pracovat s metodou Live Cinema a příběh Roberta Rachardža byl pro ni ideálním námětem. Téma manipulace s informacemi a ruské špionáže je přeneseno nejen na scénu divadelního sálu, ale i na filmové plátno, na které je prostřednictvím živého stříhu manipulováno do výsledné podoby. Divák tak na vlastní oči vidí, jak filmová iluze vzniká a co a v jaké podobě se z reality promítne na filmovém plátně. Využití filmového média přesněji vysvětlila dramaturgyně *Putinových agentů* Nina Jacques v rozhovoru pro ArtCafé, Český rozhlas: „*Médium filmu je tu vlastně paralelou ke všem taktikám a strategiím, které Rusko používá k destabilizaci oblasti svého geopolitického zájmu. Pomocí filmu můžete lhát, můžete realitu a fakta různě kombinovat. Stejně tak můžete jeho prostřednictvím dostat lidi tam, kam potřebujete. Při zkouškách bylo zajímavé sledovat, kam až byli někteří lidé schopni zajít. A jak z toho byli následně sami překvapeni.*“⁵⁸

⁵⁷ Inscenace *Putinovi agenti* souboru Temporary Collective bude opět uvedena na Jatkách78 | divadlo.cz. *divadlo.cz* | *Informační portál českého divadla* [online]. Copyright © [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=inscenace-putinovi-agenti-souboru-temporary-collective-bude-opet-uvadena-na-jatkach78>

⁵⁸ Kam až jsme schopni zajít? Inscenace *Putinovi agenti* zkoumá hranice manipulace | Vltava. *Český rozhlas Vltava* [online]. Copyright © 1997 [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kam-az-jsme-schopni-zajit-inscenace-putinovi-agenti-zkouma-hranice-manipulace-8087668>

Putinovi agenti jsou představením o jednom herci a komparzu, kterým se stane každý, kdo vejde do sálu. Za pomoci živého natáčení a živého stříhu se divák stane součástí filmu, který je vždy originálním výsledkem konkrétní reprízy. Diváci jsou hned při vstupu do sálu rozděleni do čtyř sekcí, se kterými pracuje a které do děje aktivně zapojuje herec Petr Vančura (popřípadě jeho alternace – herec Daniel Šváb). Společné improvizované scény se (aniž by si to divák uvědomoval) stávají filmovým materiálem, který malý filmový a postprodukční tým v reálném čase sestřihává ve střihačské kabině ukryté za scénou. Scény odehrané na jevišti se na plátně složí v krátký film, který je na závěr večera divákům promítnut. Film svou formou připomíná dokument, který podhaluje příběh Roberta Rachardža, jediného veřejně odhaleného ruského špiona v Česku.

Během inscenace jsou využity všechny typy sbírání filmového materiálu – od živého přenosu, živého stříhu, *found-footage* až po filmové dotáčky.

5.2. Příprava představení

Vzhledem k technické náročnosti vyžaduje představení více času na stavbu, svícenou, zvukovou a prostorovou zkoušku. Před představením také probíhá minimálně jedna oprašovací zkouška s celým týmem, a to nejen pro ověření funkčnosti techniky, ale také z důvodu dlouhé časové pauzy mezi reprízami a případné alternaci herců, pro které je důležité projít si nejen jevištní, ale také filmovou hereckou akci společně s kameramany. Stavba scény, svícená, zvuková a prostorová zkouška dohromady vyžadují přibližně 23 hodin práce, které jsou rozděleny do dvou dnů. Jeden až dva dny před stavbou v prostoru je potřeba do sálu převést upravené auto, které je součástí scény, spolu s dekoracemi, rekvizitami a veškerou technikou – ta je z velké části půjčována a to především z Divadelní fakulty Akademie múzických umění, Institutu intermédií, Studia Hrdinů a z půjčovny filmové techniky FilmCrew.

Na jevišti se pohybuje přes dvacet lidí, kteří se na představení podílí. Tým je složen z uměleckých, umělecko-technických i technických profesí – na inscenaci spolupracuje režisérka, dva dramaturgové, jeden herec (s alternací), technická podpora, zvukař, osvětlovač, scénograf a jeho asistentka, dva produkční, dva asistenti produkce, tři kameramani, dvě střihačky, technický ředitel a jevištní technici.

5.3. Reprízy

Vzhledem k náročnosti příprav i průběhu samotné inscenace se *Putinovi agenti* odehrávají v blocích dvou až tří představení odehraných ve dvou až třech večerech jdoucích za sebou. Za divadelní sezonu se odehraje přibližně 12-15 repríz.

Tvůrci nově pořádají vzdělávací projekt s názvem *Mezi řádky – jak média někdy lžou*, který měl premiéru 14.zářím 2020 a kombinuje inscenaci *Putinovi agenti* a workshopy vedené umělci, novináři a odborníky z oblasti vzdělávání. Projekt je určen především pro studenty středních škol a během sezony 2020/2021 a 2021/2022 jej soubor uvede v Praze, v Ústí nad Labem a v Trutnově.

Celý tento projekt otevírá témata jako je pronikání ruských tajných služeb do českého prostoru, fake news, dezinformace a jejich podoby, manipulace v mediálním prostoru a další.

Program je rozdělen na tři části – divadelní představení *Putinovi agenti*, následnou diskuzi tvůrců s diváky a navazujícími workshopy s odborníky, kteří se věnují problematice, na kterou projekt upozorňuje. Po diskuzi následují čtyři workshopy. Ty jsou vedeny technickým týmem Temporary Collective a odborníky z oblasti médií a vzdělávání – Ondřejem Kundrou, Bobem Kartousem a Jaroslavem Spurným.⁵⁹

5.4. Zájezdy

Je nutné zdůraznit, že inscenace vznikla v divadelním sále nezávislé scény Jatka78, na který se plně adaptovala a přizpůsobila své dílčí komponenty tomuto prostoru. I přes plánované zájezdy do Ústí nad Labem a do Trutnova, neměl soubor možnost inscenaci odehrát v jiném než původním prostoru vzniku inscenace, a to z důvodu koronavirové pandemie. Zájezdy se přesunuly na podzim 2021 a jaro 2022, a proto soubor zatím nemá žádné informace o průběhu představení na jiných scénách.

Před oběma plánovanými zájezdy však proběhly obhlídky míst a prostor, kde by se projekt *Mezi řádky – jak média někdy lžou* mohl realizovat. Obhlídek

⁵⁹ Mezi řádky – jak média někdy lžou – Temporary Collective. *Temporary Collective – Temporary Collective je nezávislá platforma, která tvoří inscenace a projekty různého žánrového a tematického rozpětí. Její poetika a směřování navazuje na autorskou tvorbu režisérky Petry Tejnorové a tanečnice Terezy Ondrové. Temporary Collective je živá platforma se širokou škálou dalších spolupracovníků.* [online]. Dostupné z: <https://temporarycollective.cz/projekt/meziradky/>

se zúčastnila nejen režisérka, ale také scénograf, produkční a kameraman, kteří si dané místo prohlídli a společně rozhodli, zda je prostor pro inscenaci vhodný. Hlavním kritériem výběru místa pro realizaci projektu je hrací prostor, který se svou rozlohou a tvarem musí co nejvíce podobat divadelnímu sálu Jatek78, ve kterém projekt vznikl a kterému byl přizpůsoben. Dále je také důležitá hloubka prostoru a možnost zavěšení zadního projektoru (projektoru, který je umístěn za projekčním plátnem, tedy směrem k divákovi), který se v inscenaci využívá.

5.5. Financování

Celkové náklady inscenace se pohybovaly okolo 771 tisíc Kč. Z toho věcné náklady inscenace stály přibližně 344 tisíc Kč a zahrnovaly především náklady za pronájem prostoru, pronájem chybějící techniky, materiál pro scénu, spotřební materiál a další položky.

Technické zajištění inscenace mimo jiné podpořilo 188 lidí skrze crowdfundingovou platformu HitHit. Tvůrci zde vybrali přes 155 tisíc Kč.

Nově vzniklý a již výše zmíněný projekt *Mezi řádky – jak média někdy lžou* podpořila Nadace OSF v rámci programu Active Citizens Fund, jehož cílem je podpora občanské společnosti a posílení kapacit neziskových organizací. Další podporu pak poskytlo Ministerstvo kultury ČR a městská část Praha 7.

5.6. Kapacita, cena vstupenky

U projektu *Putinovi agenti* splývá jeviště částečně s hledištěm, což se promítá i na celkové kapacitě prodávaných míst. Diváci se pohybují i na jevišti a část z nich je na začátku představení usazena na několika sedadlech, které se nachází přímo na jevišti. Zároveň je část scénografie umístěna v hledišti, tudíž jsou tyto místa odebrána a přemístěna blíže k jevišti.

Divácká kapacita činí 211 míst a nejsou využity pouze poslední řady hlediště, a to z důvodu snížené divácké viditelnosti a z důvodu potřebného prostoru pro kameramany, kteří se během představení v těchto místech pohybují.

Vstupné je rozděleno na tři kategorie: základní vstupné činí 450 Kč, snížené vstupné 250 Kč a vstupenka do střižny, která se prodává jen po jednom kuse na každou reprízu, činí 1000 Kč. Technologická ani finanční náročnost projektu se

však nepromítla na ceně vstupenky a je přizpůsobena cenové politice scény Jatka78.

5.7. Cílová skupina

Temporary Collective tvoří žánrově a tematicky pestré projekty. Tato nezávislá platforma vznikla jako prostor pro propojování žánrů i oborů a snaží se divákům nabídnout ojedinělý zážitek v aktuálním tématu.

Cílovou skupinou se tak stávají lidé, kteří se zajímají o současné dění a mají zájem o experimentální, dokumentární divadlo a chtějí zažít něco neobvyklého.

Projekt *Mezi řádky – jak média někdy lžou* se zaměřuje na mladé lidi ve věku 15-19 let ve městech Praha, Trutnova Ústí nad Labem, v nichž chtějí podnítit kritické myšlení a ověřování si informací před jejich sdílením.

Projekt *Putinovi agenti* je navštěvován návštěvníky různých věkových kategorií, převážně však mladšími ročníky. Mezi diváky jsou často fanoušci tvorby Petry Tejnorové a Temporary Collective. Projekt je také navštěvován fanoušky Jatka78, které navzájem spojuje zájem o nové směry a cesty v umělecké tvorbě.

6. Divadlo Minor – Jakub Vašíček a Sněhurka is not dead

| Sněhurka is not dead | |
|---|---|
| Premiéra | 2.10.2020 |
| Soubor | Divadlo Minor |
| právní forma | příspěvková organizace |
| délka představení | 1 hodina 15 minut |
| Tvůrci | režie: Jakub Vašíček |
| | dramaturgie: Tomáš Jarkovský |
| | scéna: Antonín Šilar |
| | asistentka scénografie: Eglé Šiménaité |
| | technická supervize: Erik Bartoš |
| | kostýmy: Tereza Venclová |
| | hudba: Daniel Čámský, Dalibor Mucha, Lubomír Nohavica, Tomáš Vychytil |
| | kamera: Kryštof Melka, Ondřej Kudrna, Miloslav Pecháček |
| | střih: Zuzana Walter, Alan Sýs |
| | světelný design: Antonín Šilar, Kryštof Melka |
| věcné náklady (v Kč) | 484 000 ⁶⁰ |
| příprava představení (stavba, svícení, technická a prostorová zkouška) | 5 hodin |
| počet repríz za sezonu | v sezoně 2021/22 je v plánu cca 28 repríz |

⁶⁰ Zpráva o činnosti a výsledek hospodaření 2020 divadla Minor, str.48 (online), dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/uploads.mangoweb.org/shared-prod/minor.cz/uploads/2021/04/Zprava_20DEF_Vyrocní_20-2.pdf

6.1. Dramaturgie

Inscenace *Sněhurka is not dead* pojednává o známém pohádkovém příběhu Sněhurka a sedm trpaslíků. Sněhurka režiséra Jakuba Vašíčka a dramaturga Tomáše Jarkovského v divadle Minor se nečekaně představuje jako puberťačka s telefonem v ruce, princ se proměňuje v YouTubera a notoricky známá skupina sedmi trpaslíků hraje v hudební kapele. Zlou královnu divadlo Minor představilo jako démonickou macechu, kterou v inscenaci ztvárňuje zpěvačka a herečka Monika Načeva, která s divadlem Minor dlouhodobě spolupracuje.

Dle slov produkční divadla Minor Kateřiny Vorudové a dramaturgyně Ivy Kopecké se v inscenaci *Sněhurka is not dead* nabízelo propojit klíčový motiv mluvícího zrcadla právě s metodou live cinema. Dramaturgicko-režijní koncepce později vznikala v době koronavirové pandemie, kdy inscenační tým spolu komunikoval značnou část koncepce přes sociální sítě, a tak zvláštní osamělost, kterou pohádka o Sněhurce mimo jiné interpretuje, zažívali za obrazovkami svých počítačů, které vnímali jako paralelu k mluvícímu zrcadlu a světu za ním. Inscenace tak získala dva rozměry – na jedné straně vznikla poněkud neobvyklá interpretace pohádkového příběhu a na druhé straně zpráva o současnosti a směru, kterým se začaly ubírat naše životy.⁶¹

Režisér Jakub Vašíček a dramaturg Tomáš Jarkovský zvolili formu Live Cinema, kterou využili již ve své předchozí tvorbě (inscenace *Bílý tesák* v divadle Drak). V případě Sněhurky je jevištní dění natáčeno přímo několika kameramany a snímáný obraz je přenášen na velké plátno. Diváci mohou opět spolu s divadelní akcí sledovat i filmařský proces. Z filmového obrazu se ve Sněhurce stává hlavní komunikační médium, skrze které diváci sledují celý děj. Co se odehrává na scéně komentuje a od počítače řídí herec Ondřej Bauer. Přes mikrofon nahlas organizuje postavy na scéně, řídí kameramany, které naviguje, kam mají jít a kterou postavu mají snímat. Místy se stává vypravěčem, který uvede diváky do příběhu. Kamera často snímá akci v detailu – včetně zvětšené části scénografie a výrazů herců.⁶²

⁶¹ ⁶¹ VORUDOVÁ, Kateřina, produkční divadla Minor, e-mailová korespondence, 4.6. 2021

⁶² Zpráva o činnosti a výsledek hospodaření 2020 [online]. Copyright ©K [cit. 11.07.2021]. Dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/uploads.mangoweb.org/shared-prod/minor.cz/uploads/2021/04/Zprava_20DEF_Vyrocní_20-2.pdf, str. 30

Divák má možnost vidět snímané detaily a možnost porovnat celkový divadelní obraz a část reality promítané na projekčním plátně.⁶³

6.2. Příprava představení

Technologická náročnost se odráží na době nutné pro přípravu představení – celá příprava (tj. stavba, svícení, zvuková a prostorová zkouška) trvá přibližně 5 hodin. Během představení jsou oproti ostatním inscenacím divadla Minor vždy přítomni dva externí kameramani a jeden externí střihač, kteří celé představení obsluhují.

6.3. Reprízy

V sezoně 2021/2022 je v plánu uvést přibližně 28 repríz této inscenace, což je průměrná reprízovatelnost v porovnání s ostatními inscenacemi tohoto divadla a technologická náročnost reprízovatelnost nijak neovlivnila.⁶⁴

6.4. Zájezdy

Vzhledem k technické náročnosti inscenace, Minor neplánuje žádné zájezdové představení *Sněhurka is not dead* a ani do budoucna nepředpokládá, že by se zájezd uskutečnil.

6.5. Financování

Ze zprávy o činnosti a výsledku hospodaření 2020 divadla Minor jsou uvedeny náklady na vznik této inscenace a dohromady činily 1 265,3 tisíc Kč. Z toho věcné náklady činily 483,8 tisíc Kč, ale největší částí rozpočtu v pořizovacích nákladech byla položka na honoráře inscenátorů a činila 737,5 tisíc Kč. Za honoráře pro hosty (za jednu reprízu) byla vyhrazena částka 44 tisíc Kč.⁶⁵

Inscenace byla finančně náročnější a dražší než ostatní představení divadla Minor, a to z důvodu dražších položek týkajících se nákladů na technické vybavení, které

⁶³ Zprávy: Sněhurka is not dead, cinema is live | i-divadlo.cz. *i-divadlo.cz* | činohra – alternativa - muzikál | Divadelní databáze [online]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/zpravy/snehurka-is-not-dead-cinema-is-live>

⁶⁴ jak vyplývá ze zpráv o činnosti a výsledku hospodaření divadla Minor

⁶⁵ Zpráva o činnosti a výsledek hospodaření 2020 [online]. Copyright ©K [cit. 11.07.2021]. Dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/uploads.mangoweb.org/shared-prod/minor.cz/uploads/2021/04/Zprava_20DEF_Vyrocní_20-2.pdf, str. 47

Live Cinema inscenace vyžadovala.⁶⁶ Finance byly čerpány z rozpočtu divadla Minor.

Inscenaci také podpořila firma Panasonic ve formě sponzoringu projektoru, který je v inscenaci používán.

6.6. Kapacita, cena vstupenky

Inscenace se odehrává ve velkém sále divadla Minor, který má kapacitu 206 míst (224 i s přístavky). Kapacita prodávaných vstupenek je však snížena o první řádu⁶⁷, která byla odebrána z důvodu pohybu kameramanů v sále.

Cena vstupenky zůstává stejná jako za ostatní představení – tedy 150 Kč základní vstupné a snížené vstupné za 100 Kč. Technologická náročnost a větší náklady za inscenaci cenu za vstupenku nijak neovlivnily.

6.7. Cílová skupina

Divadlo Minor se orientuje především na dětského diváka – inscenace *Sněhurka is not dead* cílí konkrétně na cílovou skupinu děti od osmi let výše.⁶⁸

⁶⁶ VORUDOVÁ, Kateřina, produkční divadla Minor, e-mailová korespondence, 4.6. 2021

⁶⁷ cca o 15 míst (17 míst včetně přístavků)

⁶⁸ Informace o projektu poskytla VORUDOVÁ Kateřina, produkční divadla Minor, 22.června 2021 10:46, e-mailová korespondence.

7. Národní divadlo – Ivan Buraj a Kosmos

| KOSMOS | |
|---|---|
| premiéra | 14.11.2019 |
| Soubor | Národní divadlo |
| právní forma | státní příspěvková organizace |
| délka představení | 2 hodiny 20 minut |
| Tvůrci | režie: Ivan Buraj |
| | dramaturgie: Jan Tošovský |
| | scéna: Antonín Šilar |
| | asistentka scénografie: Františka Králíková |
| | kostýmy: Kateřina Kumhalová |
| | hudba: Tomáš Vtípil |
| | kamera: Dominik Žižka, Jakub Jelen, Matěj Piňos |
| | střih: Alan Sýs, Jakub Jelínek |
| | světelný design: Robert Palkovič |
| | zvukový design: Michal Cáb |
| věcné náklady (v Kč) | 450 000 ⁶⁹ |
| příprava představení (stavba, svícení, technická a prostorová zkouška) | 8 hodin |
| počet repríz za sezonu | blokové hraní: 4–6 repríz/2 x do sezóny |

⁶⁹ NEUBAUEROVÁ, Karolína. Produkční a zástupkyně vedoucí umělecké správy Činohry Národního divadla, 8.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

7.1. Dramaturgie

Příběhem o vztahu mezi vnitřním a vnějším světem mladého hrdiny románu Witolda na jevišti Nové scény Národního divadla debutoval současný umělecký šéf HaDivadla režisér Ivan Buraj.

Produkční a zástupkyně vedoucí umělecké správy Činohry Národního divadla Karolína Neubauerová tvrdí, že v Národním divadle chtěli Live Cinema vyzkoušet již dříve, ale nenašli vhodný text pro využití této metody. Až režisér Ivan Buraj navrhl text polského autora Witolda Gombrowicze: Kosmos. Inscenace popisuje kontrast vnějšího světa a vnitřního prožívání, a proto Live Cinema metoda byla vhodným prostředkem, jak příběh divákům zprostředkovat. Vnější svět může divák sledovat na jevišti a vnitřní prožívání hrdiny spatří právě na filmovém plátně. Například divák na jevišti sleduje dům, ve kterém svítí okno a kde lze spatřit večeřící rodinu. V ten moment se na jevišti neděje nic zvláštního, ale na projekční plátno jsou zároveň promítány záběry kamery, které zprostředkovávají subjektivní prožívání světa hlavního hrdiny. Záběry kamery na tváře herců umožňují divákovi vnímat sebemenší detaily herecké mimiky a chvílemi si divák může připadat, že se nachází spíše v sále kina než v divadle.

Režisér Ivan Buraj a scénograf Antonín Šilar pracovali s neupraveným, holým divadelním prostorem – využívají i prostory divadla pod jevištěm, do kterých postavy sestupují a díky živé kameře divák sestupuje s nimi. Neméně důležitou složkou je zvuk, který v inscenaci musí spojit tři zvukové plány: 1) původní hudbu, 2) vnitřní hlas postavy Witolda a 3) zvukový design – např. zvuky, které vydávají večeřící lidé a podobně.

Divák si opět může vybrat, zda sleduje akci na jevišti či na filmovém plátně, kde hereckou akci spatří zblízka a z jiného úhlu pohledu zprostředkovanou čočkou kamery. Hra pojednává o hlubokém nitru hlavního hrdiny, o jeho rozdvojeném charakteru a o jeho vzpomínkách. To vše umožňuje na jevišti ztvárnit a zpracovat Live Cinema metoda.

7.2. Příprava představení

Inscenace je založena na technické funkčnosti. Herci jsou snímáni nejen uvnitř dekorace (v tomto případě chalupy), ale i v prostoru pod jevištěm a v dalších prostorách Nové scény. Proto je příprava představení poněkud delší a trvá až 8 hodin, což je oproti běžným přípravám jiných inscenací na Nové scéně o 5 hodin více.

Inscenace je náročnější i v případě oprašovacích zkoušek. Ty společně s technickými zkouškami se musí vždy plánovat ve větším počtu než u běžných představení Činohry Národního divadla. Poněvadž inscenace využívá moderní technologie, tak příležitostně nastanou technické problémy. Na Nové scéně se proto snažili posílit signál tak, aby přenos obrazu a zvuku do střižny byl co nejspolehlivější a co nejméně komplikovaný. Před představením je však nutná důkladná technická příprava a zkouška.

Na inscenaci *Kosmos* se personálně podílí více lidí, než je v Činohře Národního divadla standardem. Zvolená Live Cinema metoda je ve více směrech specifická a na stavbu scény je tedy potřeba více jevištních techniků – na stavbě se jich podílí 10, což je o 4 více než bývá u ostatních inscenací Činohry Národního divadla běžné. Také rekvizity by nezvládl připravit jeden rekvizitář, a proto má inscenace o jednoho rekvizitáře navíc. Taktéž projekční kabina je personálně posílena, a to o externího střihače, který manipuluje živý střih do výsledné projekce. Kromě hudební a zvukové složky inscenaci obsluhuje navíc filmový štáb, který zastupují tři kameramani společně se střihačem.

7.3. Reprízy

Od příští sezony (tedy sezony 2021/2022) přechází Činohra Národního divadla na systém blokového hraní, což znamená, že tituly v repertoáru budou hrát souvisle a nabídnou jedno představení ve čtyřech až šesti reprízách, které se odehrají v po sobě následujících večerech. Blok každého titulu se odehraje přibližně 2x do sezony. Podzimní blok inscenace *Kosmos* se odehraje ve čtyřech reprízách v listopadu a jarní blok se odehraje v dubnu.

Inscenační tým také pořádal dramaturgické úvody před představením a v minulosti proběhlo i několik diskuzí s tvůrci, jiné vzdělávací programy však neplánují.

7.4. Zájezdy

Z důvodu koronavirové pandemie neměla inscenace *Kosmos* možnost vyrazit na zájezd. Zatím neexistuje technický zájezdový rider, ani žádné jiné informace o převoznosti a specifických požadavcích na prostory, ve kterých by se *Kosmos* mohl odehrát.

7.5. Financování

Inscenace byla financována z rozpočtu Národního divadla. Věcné náklady (scéna, kostýmy, vlásenky a rekvizity) tvořily dohromady 450 tisíc Kč. Kamery a střihačský pult nebyly součástí rozpočtu inscenace. V době příprav procházelo technické zázemí Nové scény modernizací, a proto Národní divadlo kameru a střihačský pult pořídilo jako vybavení projekční a zvukařské kabiny Nové scény. Inscenace se tak vešla do běžného rozpočtu inscenací činohry ND. Pokud by technika nebyla pořízena jako investice v rámci modernizace Nové scény, inscenace *Kosmos* by výrazně překročila limity rozpočtu.

7.6. Kapacita, cena vstupenky

Technická náročnost se odráží i na počtu prodávaných sedadel, ale nikoliv na ceně vstupného, které zůstává stejné jako za standardní lístek na Novou scénu. Vstupenky se prodávají pouze na střed hlediště, tedy bez bočních sedadel, ze kterých by diváci špatně viděli na jeviště. Celková kapacita sálu je tak snížena na 230 sedadel z možné plné kapacity sálu 400 míst.⁷⁰

7.7. Cílová skupina

Na webových stránkách Národní divadla jsou pod hlavičkou inscenace uvedena hesla: „*Moderní zpracování*“ a „*Současné divadlo*“. Produkční a zástupkyně vedoucí umělecké správy Činohry Národního divadla Karolína Neubauerová uvádí, že těmito hesly Národní divadlo cílí na mladší diváky, kteří také na inscenaci *Kosmos* reálně chodí. V tomto případě hraje svou roli i místo, kde se *Kosmos* hraje: na

⁷⁰ Plánek hlediště – Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena/planek-hlediste>

Novou scénu chodí především mladí/mladší lidé, kteří hledají jiné než klasické zpracování a jiné formy divadla.⁷¹

⁷¹ Informace o projektu Kosmos poskytla NEUBAUEROVÁ, Karolína. Produkční a zástupkyně vedoucí umělecké správy Činohry Národního divadla, 8.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

8. De Warme Winkel – Gavriilo Princip – na Pražských křižovatkách

| GAVRILO PRINCIP | |
|---|---|
| premiéra | světová: 20.6. 2014, česká: 29.září 2018 |
| soubor | De Warme Winkel |
| právní forma | nezisková organizace |
| délka představení | 1 hodina 45 minut |
| Tvůrci | koncept: Thomas Dudkiewicz (replacement Jeroen de Man), Vincent Rietveld, Mara van Vlijmen, Nimuë Walraven (replacement Maria Kraakman), Ward Weemhoff režie: Marien Jongewaard |
| | scéna: Juul Dekker |
| | asistentka scénografie: Sarah Nixon |
| | kostýmy: Bernadette Corstens |
| | kamera: Emo Weemhoff |
| | technická produkce: HP Hulscher, produkce: Carry Hendriks |
| | světelný design: Prem Scholte Albers |
| | zvukový design: Remco de Jong |
| věcné náklady (v Kč) | χ ⁷² |
| příprava představení (stavba, svícení, technická a prostorová zkouška) | 2 dny a 16 hodin |
| počet repríz za sezonu | Nepravidelně |

⁷² neuvedeno

8.1 Dramaturgie

Nizozemská divadelní skupina De Warme Winkel vznikla v roce 2002 jako kolektiv herců, kteří se věnují autorskému divadlu. Skupinu tvoří Mara van Vlijmen, Jeroen De Man, Vincent Rietveld a Ward Weemhoff. Jejich tvorba je založena na společném zájmu o historii a literaturu a společně využívají všechny druhy divadelních prostředků, které kombinují v jeden celek na neobvyklých místech jako je například opuštěné skladiště nebo galerie. Jejich oblíbenými tématy jsou hlavně kulturní dějiny střední a východní Evropy (například inscenace *Rainer Maria* (2007), *Alma* (2009) a *Kokoschka Live!* (2010)) a výše zmíněný *Gavrilo Princip* (2014). Jejich styl je vždy energetický, performativní a silně stylizovaný.

Projekt z roku 2014 *Gavrilo Princip* objel několik evropských zemí a v Praze zahájil festival Činohry Národního divadla Pražské křižovatky v roce 2018. Postava Gavrila Principa, která fatálně ovlivnila historii 20. století, se stala svou rozporuplností východiskem diskuze o budoucnosti Evropy.

Gavrilo Princip je založen na živém snímání na jevišti a divák v tomto případě sleduje přenos na plátně spolu s běžícími titulky. De Warme Winkel zde zpracoval téma osudu atentátníka, jehož čin odstartuje nejen první světovou válku, ale ovlivní a zcela promění politickou a společenskou situaci v Evropě. Skrze zvolené téma podněcuje diváka, aby mimo jiné polemizoval nad problematikou terorismu a principem revoluce, nad dvojitým výkladem spáchaného činu a nad paralelou se současností.

Představení je založeno na principu malých pokojů postavených na jevišti, které snímá oko kamery. Nad scénou je umístěno velké plátno, na kterém divák sleduje všechny události a rekonstrukci spáchaného činu v přímém přenosu. Režisér a pětičlenný tým herců společně s kameramanem zprostředkovávají zážitek právě skrze formu inscenace – Live Cinema – a živě zaznamenávají motivaci, čin, uvěznění a smrt Gavrila Principa. Celek působí jako živě hraný dokument, ve kterém Live Cinema propojuje živou akci a dokumentární fotografie z minulého století.

8.2. Příprava představení

Představení je technicky a logisticky velmi komplikované, úprava světla na filmový set vyžaduje více času a precizní a rychlá úprava stěn pokojů a rekvizit v nich umístěných vyžaduje vždy hodně práce.

Daniela Pařízková, hlavní manažerka Pražských křižovatek, uvádí, že představení i přes svou technologickou náročnost fungovalo velmi dobře, soubor byl velmi dobře připraven a komunikace probíhala hladce i ve spojení s technickým ředitelem Pražských křižovatek, a tak nenarazili na žádné zásadní problémy, které by přípravu představení zkomplikovaly.⁷³ Na celkové přípravě soubor potřeboval vyhradit 2 dny a 16 hodin.

8.3. Reprízy

Představení je technicky náročné, a proto se odehrálo v krátkých sériích pěti představení v období 29.září-26.října 2018 v Amsterdamu, v Praze a v Marseille. I přes jeho náročnost by jej soubor chtěl udržet na repertoáru a v budoucnosti reprízovat.⁷⁴

Repríza v Praze měla mimořádný význam z hlediska historického kontextu a tvůrci se tak domnívali, že bude divákům tématicky blíže, což však zkomplikovaly běžící titulky. Inscenační tým si titulky sice pouští ze svého vlastního programu, ale nebyl plně spokojen s překlady titulků, a proto je plánuje na dalších reprízách řešit ve větším časovém předstihu společně s překladatelem a pořadatelem.

8.4. Zájezdy

Divadelní spolek De Warme Winkel funguje především na zájezdové činnosti v evropských zemích a jejich projekty často vznikají v koprodukcí několika evropských institucí, v jejichž prostorách poté vystupují.

Pořadatelé Pražských křižovatek u inscenace nenarazili na žádné komplikace, které by zásadně ovlivnily přípravu ani průběh představení. Inscenace pouze vyžadovala více času na přípravu. Soubor si velkou část technického vybavení dovezl, tudíž pořadatelé Pražských křižovatek jen zapůjčili zbytek potřebného vybavení, ať už

⁷³ PAŘÍZKOVÁ, Daniela, produkční festivalu Pražské křižovatky, 7.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

⁷⁴ *De Warme Winkel* [online]. Copyright ©y [cit. 07.07.2021]. Dostupné z: <https://dewarmewinkel.nl/cms/wp-content/uploads/2019/06/Jaarverslag-2018.pdf>

z ostatních budov v Národním divadle nebo z technologických firem. Pořadatelé z vlastního rozpočtu dokoupili pouze chybějící kabely.

8.5. Financování

Gavriilo Princip vznikl v koprodukcí s Holland Festival, Kaaitheatr Brusel a s finanční podporou Fond SNS Reaal, s podporou nadace Ammodo, fondu Princ Bernhard Cultuur Fonds, společností FPK a magistrátem města Utrecht.

8.6. Kapacita, cena vstupenky

Reprízu v Praze navštívilo 233 diváků, ač celková kapacita Nové scény byla omezena jen minimálně.

Cena vstupného zůstala na standardní ceně vstupného festivalu a cena představení se na ni neodrazila.⁷⁵

8.7. Cílová skupina

Skupina De Warme Winkel se zaměřuje na autorské divadlo v netradičních prostorách. Mezi jejich oblíbená témata patří historické události, kulturní konflikty a složitost současnosti. Převážně cílí na diváka, který má zájem o historii, současné dění, který se nebojí experimentální a kontroverzní tvorby.

⁷⁵ Informace o projektu poskytla PAŘÍZKOVÁ, Daniela, produkční festivalu Pražské křižovatky, 7.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

9. Moritz Hauthaler - Elephant

| ELEPHANT | |
|---|---|
| premiéra | 12.3.2019 |
| Soubor | absolventská inscenace – Otto Falckenberg Schule |
| délka představení | 1 hodina |
| Tvůrci | režie: Moritz Hauthaler |
| | dramaturgie: Carlotta Huys |
| | scéna: Xaver Unterholzner |
| | video: Moritz Hauthaler, Dirk Windloff, Jiannis Murböck |
| | kostýmy: Henriette Müller |
| | hudba: Martin Baumgartner |
| | kamera: Max Christmann |
| | světelný design: Katrin Langner |
| | asistent scénografa a kostymérky: Lisa Kohler |
| | pedagogická supervize: Dr. Philipp Schulte |
| věcné náklady (v Kč) | 128 400 ⁷⁶ |
| příprava představení (stavba, svícení, technická a prostorová zkouška) | 8 hodin |
| počet repríz za sezonu | nepravidelně |

⁷⁶ HAUTHALER, Moritz, online rozhovor, ZOOM, 2.6. 2021, 17:00, věcné náklady stály 5 000 euro – v tabulce je uvedená hodnota v Kč, přepočteno na Kč v kurzu 1€ = 25,68 ze dne 27.7. 2021 15:00

9.1. Dramaturgie

Když si režisér Moritz Hauthaler vybíral téma pro svou absolventskou práci, rozhodl se, že chce na jevišti s diváky sdílet svůj osobní příběh. Byl připravený jej veřejně sdílet, ale na začátku příprav nevěděl, jakou uměleckou formu zvolí. Nebyl pro něj důležitý text, ale obraz. A proto se rozhodl, že projekt *Elephant* se stane filmovou instalací a bude využívat prvky forenzního divadla.

Výchozím bodem práce Moritze Hauthalera byla konfrontace se smrtí jeho otce před 20 lety, o které dodnes neví, zda byla způsobena nešťastnou náhodou či cizím zaviněním. Ve filmové části projektu se tak prolínají 3 vrstvy tvořené vzpomínkami, které se mísí s představivostí a domněnkami, realita a nesrovnalosti policejních spisů, které Moritz Hauthaler v rámci výzkumu pročítal. Z nich vyvstává otázka - do jaké míry tvoří fakta pravdu jako takovou a jak lze uvěřit napsaným faktům.

Když Moritz Hauthaler projekt chystal, během jednoho večera sepsal vše, co si myslel, že se tu noc stalo. První část se tak soustředí na hlavní postavu, jakési alter ego režiséra a druhá část rekonstruuje příběh podle policejního spisu. Zde se tvůrci rozhodli demonstrovat, jak si každý sám rychle vytváříme umělou pravdu na základě toho, co vidíme. V této části kamera snímá herce a výsledný obraz vidíme projektovaný na plátně nad scénou. Diváka by tak vůbec nenapadlo, že v tomto okamžiku je obraz předtočený a okem viditelná kamera na jevišti je jen pouhou dekorací. Celá tato situace měla být paralelou k tomu, jak realita může být interpretována, ale také dezinterpretována ostatním a jak je důležité nad vlastní interpretací pravdy přemýšlet a zpochybňovat ji. *Elephant* tak není obnažením duše mladého režiséra, ale naopak pokládá mnoho otázek, které diváky vyzývají, aby přemýšleli o tom, jakým způsobem oni sami hledají pravdu.

Scénografický prostor Xavera Unterholznera tématicky připomíná vyšetřovací místnost, ve které se jedíni dva herci Rosa Falkenhagen a Janus Torp snaží rekonstruovat události, které se staly před 20 lety.

Moritz Hauthaler se zde rozhodl spojit divadelní a filmové prvky na jevišti. Odjakživa se zabýval i filmovou tvorbou a filmové médium jej fascinuje vlastnostmi, jako je hra s časem, realitou, pamětí a místem natáčení. Ač pracuje především v divadelním prostředí, nespolehá se jen na divadelní metody, ale hledá jakékoliv formy pro témata, která zpracovává.

Projekt *Elephant* vznikl jako absolventská práce režiséra Moritze Hauthalera v rámci jeho studia na Otto Falckenberg Schule v Mnichově a pod záštitou a s podporou divadelní scény Münchner Kammerspiele.

9.2. Příprava představení

Příprava představení trvá zhruba 8 hodin, z čehož nejdelší časový úsek vyžaduje svícení prostoru, které trvá 5 hodin.

Díky záštitě Münchner Kammerspiele byl desetičlenný tým doplněn o jevištní techniky tohoto profesionálního divadla.

9.3. Reprízy

Premiéra se uskutečnila 12. března 2019 v Münchner Kammerspiele a následovaly dvě reprízy 14. a 15. března 2019. Uskutečnila se tak tři představení v řadě. Na poměry německého divadla to není velké množství, avšak pro čerstvého absolventa režie hostujícího ve velkém divadle je to nadstandardní množství.

9.4. Zájezdy

Projekt *Elephant* neuspořádal žádnou reprízu v podobě zájezdu, ale ve formě online záznamu jej diváci mohli shlédnout například na maďarském FACT festivalu v Budapešti.

9.5. Financování

Celkový rozpočet projektu se pohyboval kolem 1 155 600 Kč.⁷⁷ Na scénu a materiál byla z rozpočtu vyhrazena částka 128 400 Kč⁷⁸, zbytek rozpočtu byl vyhrazen na honoráře. Tato částka je však mnohem větší, než bývá standardní částka pro absolventská představení v Německu i Rakousku.

9.6. Kapacita, vstupenky

Cena vstupenky nebyla ovlivněna náklady inscenace a její cena se pohybovala od 128 Kč do 231 Kč.⁷⁹

⁷⁷ HAUTHALER, Moritz, online rozhovor, ZOOM, 2.6. 2021, 17:00, rozpočet projektu byl 45 tisíc euro – v tabulce je uvedena hodnota v Kč, přepočteno na Kč v kurzu 1€ = 25,68 ze dne 27.7. 2021 15:00

⁷⁸ 5 tisíc euro, přepočteno na Kč v kurzu 1€ = 25,68 ze dne 27.7. 2021 15:00

⁷⁹ 5 do 9 €, přepočteno na Kč v kurzu 1€ = 25,68 ze dne 27.7. 2021 15:00

9.7. Cílová skupina

Režisér projektu Moritz Hauthaler předpokládal, že projekt navštíví diváci různých věkových kategorií. Projekt však navštěvovali nejvíce mladí lidé. Diváci se také často vraceli i na druhou a třetí reprízu, ať už z důvodu jejich zaujetím osobním příběhem režiséra či jejich zvědavostí zjistit, jak fungovaly technické prvky v projektu.⁸⁰

⁸⁰ Informace o projektu poskytl HAUTHALER, Moritz, skrze online rozhovor, ZOOM, 2.6. 2021, 17:00

Závěr

Live Cinema je těžko definovatelný pojem, který v sobě skrývá mnoho intermediálních disciplín, jejichž prvky se stále opakují i v tvorbě divadelních umělců. Je poměrně složité popsat, co vše můžeme považovat za Live Cinema projekt, avšak nejdůležitějším prvkem, který tuto metodu zároveň podmiňuje, je prvek *liveness*, skrze který se metoda řadí mezi tzv. Live Performances – tedy mezi živě ztvárněná vystoupení. Live Cinema vzniklo z potřeby oživení kinematografie a na základě rychlého vývoje a dostupnosti technologie, a proto je na jejím dalším vývoji zcela závislé. Je tak dost pravděpodobné, že za pár let tato metoda bude vyčerpaná a bude nahrazena jiným uměleckým formátem.

V kontextu české divadelní scény jsou jistě nejzajímavější postupy režisérů Laterny magiky, které se staly velkou inspirací pro inscenační postupy Live Cinema na české scéně. Velmi inspirativní inscenací byla především *Noční zkouška* v režii Evalda Schorma, kde byl poprvé použit aktuálně snímaný obraz z kamer jako součást reality jevištního prostoru. Live Cinema tak jistým způsobem navazuje i na českou tradici propojování jevištní a filmové akce.

Live Cinema můžeme zařadit mezi umělecké přístupy, které deteatralizují divadlo od jeho tradičních podob a zvyklostí. Ze své podstaty spojuje filmovou a divadelní řeč a v některých případech se může inscenačními postupy blížit sdílenému divadlu či site-specific projektům.

Existují tři základní typy sbírání materiálů pro filmovou projekci, jimiž jsou: filmové dotáčky, *found-footage* a živý přenos. Na těchto třech pilířích je postavena metoda Live Cinema. Ta do výsledné podoby obrazu manipuluje skrze živý střih, kterým se liší od pouhého živého vysílání.

Mezi nejvýraznější současné zahraniční tvůrce Live Cinema patří bezpochyby britská režisérka Katie Mitchell, která své projekty obohacuje například o voiceover či dabingovou komoru. Live Cinema je i na českém území stále rozšířenějším formátem. Mezi nejvýraznější české tvůrce patří režisérka Petra Tejnorová a výtvarník Antonín Šilar, jejichž poslední společný Live Cinema projekt *Putinovi agenti* tento divadelně-filmový formát obohatili o imerzivní zážitek.

Live Cinema není pevně ukotvený divadelní žánr, ale hojně využívaná metoda, a proto každý ze zkoumaných projektů ve výzkumné části přinesl různé poznatky, z kterých vyplývá jen několik obecně platných tvrzení.

Mou osobní zkušenost s Live Cinema metodou jsem chtěla komparovat s jinými projekty tohoto typu, které vznikly především na našem, ale také na zahraničním území a nahlédnout na ně z pohledu divadelní produkce, a to konkrétně z hlediska jejich dramaturgie, příprav, reprízování, financování, cílových skupin a cenových kategorií vstupenek a případné zájezdové činnosti. Kládla jsem si za cíl zjistit, jaké produkční oblasti ovlivnila technologická náročnost těchto projektů.

Z dramaturgického hlediska se Live Cinema využívá nejčastěji v momentech, kdy je divadelní jazyk již nedostačující – často se jedná o vnitřní představy postav, vnitřní monology, výjevy reality mimo jeviště či promítnutí již existujících dokumentů, které dokreslují příběh inscenace. Filmová řeč také umožňuje divákovi nahlédnout na zobrazovanou realitu z různých úhlů pohledu – divák může příběh vidět očima hlavního hrdiny a cestovat s ním i mimo prostor jeviště.

Technologická náročnost do jisté míry ovlivnila přípravy představení, které vyžadovaly více času v porovnání s běžnými inscenacemi, které se objevují v repertoáru komparovaných divadelních subjektů.

Většina projektů byla personálně posílena o filmové profese a k inscenačnímu týmu se připojil i menší filmový štáb.

Nejnákladnějšími položkami rozpočtu byly honoráře a dokupovaná technologie, bez které by Live Cinema nemohlo vzniknout. Některé z divadelních subjektů si chybějící technologii zajišťují skrze jiné instituce formou zápujček či skrze partnera projektu.

Ač je pro některé z projektů finančně i časově výhodnější blokové hraní, záleží na systému divadelního subjektu, který projekt reprízuje a na rozsahu Live Cinema formátu.

Z hlediska zájezdové činnosti je Live Cinema poněkud specifické – projekty bývají často vázané na prostory, ve kterých vznikly, což do značné míry ovlivňuje jejich případné hostování v jiných prostorách.

Kapacita sálů je často snižována o některá z míst, která jsou odstraněna z důvodu snížené divácké viditelnosti či z důvodu potřebného prostoru pro pohyb kameramanů. Technologická náročnost se však ani v jednom případě komparovaných projektů neodrazila na ceně vstupenky, která se neodklání od cenové politiky konkrétního divadelního subjektu.

Cílovou skupinu Live Cinema projektů lze zobecnit na mladé lidi, kteří se zajímají o nové umění, neotřelé divadelní zážitky a moderní zpracování ať už klasických titulů či současných témat.

Další oblast výzkumu spatřuji ve větším množství komparovaných projektů, které by vedly k obecnějším závěrům o Live Cinema a v případném časovém odstupu, kdy bude k dispozici více odborné literatury o Live Cinema v divadle.

Zajímavou výzkumnou oblastí by mohla být profilace Live Cinema diváka – tedy podrobnější popis cílové skupiny Live Cinema diváka.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literatura

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. Dějiny filmu. Praha: AMU, Lidové noviny, 2007

FISCHER-LICHTE, Erika in ROUBAL, Jan. *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008-189-9.

GROSSMAN, Jan. O kombinaci divadla a filmu. In: *Laterna magika. Sborník statí*, Praha: 1968

ROUBAL, Jan. K obecným rysům alternativního divadla. In DVORÁK Jan. *Alternativní divadlo*. Praha: Pražská scéna, 2000

VÁCLAVOVÁ, Denisa a ŽIŽKA, Tomáš, DVOŘÁK, Jan, ed. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008. Panorama českého alternativního divadla

Další prameny

ANDRÝSEK, Marek. *Diferenciace experimentálního filmu a videoartu* [online]. Brno, 2018 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/s8sf> eu/. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta. Vedoucí práce doc. Mgr. Richard Fajnor

BLAŽÍČEK, Martin. *Live Cinema* [online]. Praha, 2014 Dostupné z: <https://theses.cz/id/9swcqp/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta. Vedoucí práce Mgr. Miloš VOJTĚCHOVSKÝ

DVOŘÁK, Petr. *Použití filmového média jako složky divadelní inscenace v současném českém divadle* [online]. Olomouc, 2012 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/f0cwx6/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

HAMOUIZ, Martin. *Užití moderních technologií v současném českém pohybovém divadle a audiovizuální tvorbě*. [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/m2hvdy/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce BcA. Jonáš Garaj

NYTRA, Matěj. *Filmové divadlo intimacy. Metoda Live Cinema v inscenacích Katie Mitchell* [online]. Brno, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/solv5/>. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Václav CEJPEK

LACINOVÁ, Petra. *SITE SPECIFIC INSTALACE* [online]. Plzeň, 2013 [cit. 2021-07-06]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/go7y74/>. Diplomová práce. Západočeská

univerzita v Plzni, Ústav umění a designu. Vedoucí práce Doc. akad. mal.
Vladimír Merta

LAZORČÁKOVÁ Tatjana. Studiové scény sedmdesátých a osmdesátých let 20. století – o nezastupitelnosti a inspiraci jednoho divadelního proudu. (Vymezení studiových scén v teoreticko-historickém kontextu), *Digital Library, Faculty of Arts, MU* [online]. Copyright © [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115954/1_Theatralia_14-2011-2_4.pdf?sequence=1

Spurná, Helena. Dějiny světového divadla 3, První divadelní reforma (vybrané kapitoly), str. 42, dostupné online na *Katedře divadelních a filmových studií*. Dostupné z: <https://kdfs.upol.cz/fileadmin/userdata/FF/katedry/kdu/dokumenty/Spurna-Dejiny-svet-divadla-3.pdf>

ŠMÍDTOVÁ, Lenka. *Adaptace Alfréda Radoka pro princip "laterny magiky"*. 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce prof. Eva Stehlíková

TEJNOROVÁ, Petra. *Crossover* [online]. Praha, 2015 [cit. 2021-07-08]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/I0tb2q/>. Disertační práce. Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Vedoucí práce prof. Mgr. Miloslav KLÍMA

WALTEROVÁ Zuzana. *Live Cinema a jeho subžánr filmově-divadelní performance*. Bakalářská práce. Praha, 2016. Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta, Střihová skladba, vedoucí práce Mgr. Jan Daňhel

Internetové zdroje

Avantgarda. *Filozofická fakulta MU* [online]. Dostupné z: https://www.phil.muni.cz/udim/avantgarda/index.php?pg=divadlo_d

Gob Squad: Super Night Shot | Terén. *Terén | Pole performativního umění* [online]. Copyright © 2021, Terén [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: <https://jasuteren.cz/program/gob-squad-super-night-shot>

Inscenace Putinovi agenti souboru Temporary Collective bude opět uvedena na Jatkách78 | divadlo.cz. *divadlo.cz | Informační portál českého divadla* [online]. Copyright © [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=inscenace-putinovi-agenti-souboru-temporary-collective-bude-opet-vedena-na-jatkach78>

Interview Hans Beekmans | Plaza+ News. *Plaza+ News | Explorations in media- and performance art* [online]. Dostupné z: <https://plazaplusfestival.wordpress.com/2009/12/28/interview-hans-beekmans/>

Kam až jsme schopni zajít? Inscenace Putinovi agenti zkoumá hranice manipulace | Vltava. *Český rozhlas Vltava* [online]. Copyright © 1997 [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kam-az-jsme-schopni-zajit-inscenace-putinovi-agenti-zkouma-hranice-manipulace-8087668>

Live Cinema. *Wayback Machine* [online]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20060113062044/http://www.live-cinema.org/content/view/8/>

Mezi řádky – jak média někdy lžou – Temporary Collective. *Temporary Collective – Temporary Collective je nezávislá platforma, která tvoří inscenace a projekty různého žánrového a tematického rozpětí. Její poetika a směřování navazuje na autorskou tvorbu režisérky Petry Tejnorové a tanečnice Terezy Ondrové. Temporary Collective je živá platforma se širokou škálou dalších spolupracovníků.* [online]. Dostupné z: <https://temporarycollective.cz/projekt/meziradky/>

Postprodukční práce [online]. Copyright © [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: http://www.filmovka.cz/audiovizualni-kvalifikace/docs/4_ucebni-texty_strihova-skladba.pdf

Plánek hlediště - Národní divadlo. [online]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena/planek-hlediste>

Schaubühne – Freunde – Förderprojekte – Freunde Förderprojekte. *Schaubühne* [online]. Dostupné z: <https://www.schaubuehne.de/de/seiten/freunde-foerderprojekte.html>,

Sdílené divadlo – Divadelní noviny. *Divadelní noviny* [online]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/sdilene-divadlo>

Storyboard | MediaGuru. *Homepage | MediaGuru* [online]. Copyright © 2021 [cit. 10.07.2021]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/slovník-a-mediatypy/slovník/klicova-slova/storyboard/>

The Mediality of Live Cinema Theatre -Katie Mitchell's Stage Constructs- | Request PDF. *ResearchGate | Find and share research* [online]. Copyright © Editorial matter and selection, 2010 Jean [cit. 08.07.2021]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/288685257_The_Mediality_of_Live_Cinema_Theatre_-Katie_Mitchell's_Stage_Constructs-

What is live cinema, dostupné z: <https://www.google.com/url?q=http://supereverything.net/what-is-live-cinema/&sa=D&source=editors&ust=1625736979783000&usg=AOvVaw2lCEbj1E2SQdTsgB1Qh8UB>

Zprávy: Sněhurka is not dead, cinema is live | i-divadlo.cz. *i-divadlo.cz* | *čínohra - alternativa - muzikál* | *Divadelní databáze* [online]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/zpravy/snehurka-is-not-dead-cinema-is-live>

Rozhovory a e-mailová korespondence

BLAŽÍČEK, Martin, konzultace přes platformu ZOOM, 26.11. 2020, 9:00

HAUTHALER, Moritz, rozhovor přes platformu ZOOM, 2.6. 2021, 17:00

TEJNOROVÁ, Petra, Online přednáška Live Cinema, předmět Multimédia v inscenační praxi, Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU, ZOOM, 16.12. 2020, 12:00

NEUBAUEROVÁ, Karolína. Produkční a zástupkyně vedoucí umělecké správy Čínohry Národního divadla, 8.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

PAŘÍZKOVÁ, Daniela, produkční festivalu Pražské křižovatky, 7.června 2021 10:37, e-mailová korespondence.

VORUDOVÁ Kateřina, produkční divadla Minor, 22.června 2021 10:46, e-mailová korespondence.

Výroční zprávy

De Warme Winkel [online]. Copyright ©y [cit. 07.07.2021]. Dostupné z: <https://dewarmewinkel.nl/cms/wp-content/uploads/2019/06/Jaarverslag-2018.pdf>

Zpráva o činnosti a výsledek hospodaření 2020 divadla Minor [online]. Copyright ©K [cit. 11.07.2021]. Dostupné z: https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/uploads.mangoweb.org/shared-prod/minor.cz/uploads/2021/04/Zprava_20DEF_Vyrocní_20-2.pdf