

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**V ČERNÉ A BÍLÉ KRYCHLI**

**O souvislostech dramaturgie a kurátorství**

**Valentýna Šatrová**

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Datum obhajoby: 13.-14. 9. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing Arts

Directing and Dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

**DIPLOMA THESIS**

**INSIDE THE BLACK BOX AND THE WHITE CUBE**

**Relationship between dramaturgy and curating**

**Valentýna Šatrová**

Thesis Leader: MgA. Robert Smolík

Thesis Oponent: doc. MgA. Lukáš Jiříčka, Ph.D.

Date of defense: 13.-14. 9. 2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021



## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

V černé a bílé krychli

o souvislostech dramaturgie a kurátorství

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**

Ráda bych poděkovala Robertovi Smolíkovi za vedení této práce, veškeré sdílení inspirace a společnou diskusi.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá souvislostí divadelní dramaturgie a kurátorství, úvahami nad jejich společnými znaky a jejich využitím v kulturních institucích. V první části autorka uvažuje nad souvislostmi těchto dvou oborů a popisuje roli dramaturga/kurátora při tvorbě dlouhodobé vize institucí i v krátkodobých projektech (inscenacích, výstavách a dalších událostech). V druhé části se autorka věnuje popisu své vlastní zkušenosti v roli dramaturgyně/kurátorky při tvorbě konceptu nezávislé galerie v Jičíně. Představuje tak kulturní i historický kontext této tvorby a své vlastní dramaturgicko-kurátorské úvahy a rozhodnutí, ke kterým dospěla.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with relationship and connection between theatre dramaturgy and curating, reflections on common features of those and their use in cultural institutions. In the first part of the thesis is the author thinking about the connection of these two fields and describing a role of dramaturge/curator both in creating the long-time vision of institutions and short-time projects (productions, exhibitions and other events). In the second part of this work the author is describing her own personal experience in the role of dramaturge/curator while making a concept of an independent gallery in Jičín. She presents cultural and historical context of this work and her own dramaturgical–curatorial reflections and decisions which she made.

# **OBSAH**

## **ÚVOD**

### **I. Průsečíky**

#### **1. Dlouhodobé vize**

- 1.1 Proč tady?
- 1.2 Proč teď?
- 1.3 Kdo?
- 1.4 Pro koho?
- 1.5 Jak?

#### **2. Krátkodobé projekty: výstavy, inscenace, události**

- 2.1 Hledání tématu
- 2.2 Svět v souvislostech
- 2.3 Rozlet v mantinelech
- 2.4 Koordinátor cizích schopností
- 2.5 Péče
- 2.6 Kurátor je dramaturg (v) prostoru
- 2.7 Propagace
- 2.8 Přesahy
- 2.9 Co dál?

### **II. V roli dramaturga/kurátora: osobní praktická zkušenost**

#### **1. Město Jičín**

- 1.1 Kulturní kontext
  - 1.1.1 Síť kulturních institucí
  - 1.1.2 Zámecká galerie
  - 1.1.3 Valdštejnské imaginárium
  - 1.1.4 Další galerijní činnost v regionu

#### **2. Jezuitská kolej v Jičíně**

- 2.1 Nejstarší historie Koleje
- 2.2 Po zrušení jezuitského řádu
- 2.3 Devadesátá léta a přelom tisíciletí
- 2.4 2002-2012

2.5 Balbineum – vzdělávací instituce

2.6 Balbineum, z. s.

### **3. Nezávislá galerie a prostor pro umění SOL**

3.1 Tvorba dramaturgicko-kurátorské vize

3.2 Filosofie a její prameny

3.3 Místo v rámci regionu

3.4 Čtyři pilíře SOL

3.5 První výstava

3.6 Sny a plány

## **ZÁVĚR**

## **SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY**

## **SEZNAM LITERATURY**

## **INTERNETOVÉ ZDROJE**

## ÚVOD

Náš život je vyměřený čas pro existenci člověka (momentálně) v prostoru planety Země. Je mnoho možností, jakým způsobem, kde a s kým tento čas vyplnit. Jednou z takových možností je také kultura a umění. Pro mě tato možnost znamená především možnost edukace a meditace – v širokých významech těchto slov. Přenáší mě za hranice poznaných definic a zkušeností. Nabízí mi nové či jinak artikulované pohledy ostatních lidí, pojmenování abstraktního či abstrakci pojmenovaného. Je ale i technikou meditace, při které své mysli umožním fungovat jiným způsobem než při každodenních činnostech sloužících primárně k přežití (tj. např. nákup, práce na počítači nebo čištění zubů). Při recepci uměleckého díla se, jako například při sportu nebo zahradničení, má mysl dostává do jiného stavu, než ve kterém je většinu klasického pracovního dne. Tento jiný stav vyžaduje, vycházím-li z mých osobních zkušeností, intenzivní soustředění a klid, fyzický i mentální. Umění má mnoho dalších funkcí, stejně tak i definic. Tato práce se jeho funkcemi a jejich pojmenováním primárně nezabývá, i přesto si ji dovoluji začínat z takovéto šíře. Neuvažuji totiž o divadle a divadelním představení nebo výstavě a objektu v galerijní instituci. Uvažuji o umění jako o způsobu trávení našeho vyměřeného času a o tom, co lze takto stráveným časem získat, ztratit, prožít, vnímat, okusit. Jako tvůrce mě zajímá cíl, kterého chci dosáhnout určitým uměleckým dílem (tj. tedy výstava i divadlo, hudební album nebo socha a další...). Stav mysli a těla, kterého chci u sebe i u diváka dosáhnout, a vzájemné sdílení takového stavu. Jsou formy, které sdílení tvůrce a diváka i diváků mezi sebou umožňují výrazně lépe než jiné. Takovou je, z mého pohledu, právě divadlo. Chci-li takový aspekt divadla využít pro konkrétní umělecký záměr, budu tvořit divadlo. Pro jiné záměry můžu volit výstavu, pro jiné třeba společnou hodinu jógy. Zjistila jsem tedy, že nadále nedokážu uvažovat ve škatulce „divadelní tvůrce“, jejíž hranice mohu porušovat a zkoumat, ale stále vycházet maximálně pouze z této vymezené pozice. Mým záměrem je svobodně se pohybovat a vybírat si, jakým způsobem a co zpracovat. Vhodnější by tedy bylo studovat uměleckou školu, namísto divadelní, přemýšlíme-li o pojmenování věcí. Nezakládat divadla pro divadelní představení a galerie pro výstavy uměleckých děl, ale prostory, ve kterých lidé tráví svůj čas, rozvíjí se, meditují, vzdělávají se, mluví spolu a tak dále. Po takové jednotě toužím a taková jednota mě vedla k napsání této bakalářské práce. K takovéto výchozí pozici, ke které se snažím dospět, mi v mém

uvažování pomáhá právě uvažování nad podobností dramaturgie a kurátorství, což jsou dvě výchozí pozice, které mě jako tvůrce primárně zajímají. Pozice, ze kterých se kulturní prostory, jaké jsem stručně popsala výše, tvoří.

Během tří let bakalářského studia jsem se pohybovala nejčastěji právě mezi světem divadla a výtvarného umění. Postupně jsem přestala mezi těmito formami rozlišovat. Vliv divadla na výtvarné umění není nic nového, maximálně v osobní rovině. Takové tendence pozorujeme během celého 20. století, snad nejvýrazněji potom s příchodem performance a happeningu, ač předchůdce takového vlivu nalezneme už dávno předtím – v avantgardě, dadaismu, výtvarných instalacích.

I přesto jsou světy divadla a výtvarného umění od sebe navzájem stále odděleny a v porovnání s vlivem divadla na výtvarné umění je opačný vliv (výtvarného umění na divadlo) velice malý. Z mé zkušenosti se tyto dva světy potkávají nedostatečně a obě komunity tvůrců (tedy divadelníci i výtvarní umělci či galeristé) jsou si až nepochopitelně cizí. Nikoliv nepřátelští, ale vzdálení, oddělení. Takové uvažování se pak promítá zejména v uplatnění umělců a umělkyně (buď režírují v divadle, nebo vystavují v galerii a podle toho se té či oné komunitě a kariéře věnují a přijímám pracovní nabídky), v teoretickém uvažování o oborech, ale i studijních programech, které české univerzity nabízejí (ačkoliv v tomto smyslu lze rozhodně vyzdvihnout například ateliéry Nových médií a Intermediální tvorby na Akademii výtvarných umění či Centrum audiovizuálních studií na Filmové akademii múzických umění, tradiční obory stále převažují, čehož je bakalářské studium na DAMU příkladem). Už z toho, že vycházím z pozice, kdy popisuji dva světy, dva obory, tedy výtvarné umění a divadlo, a nikoliv prostě svět umělců a umělkyně, ční popisovaný problém. Ten nevidím na úrovni žánrů. Hranice, které vidím jako uzavřené, jsou zejména v oblasti institucí, pracovních možností a uzavřených komunit.

Propojení těchto oborů mi pomáhá otevřít zcela novou škálu možností a způsobů přemýšlení o umělecké tvorbě jako o množině prožitků, schopností, povinností, možných cest, problémů i radostí, které dále rozvíjet, vnímat a použít.

Je důležité uvést, že v této práci (ani osobně) nepreferuji výtvarné umění před divadlem, ani kurátorství před dramaturgií a naopak. I proto ve své práci stále označuji onu množinu pojmem **dramaturg/kurátor**. Nejsem uprchlíkem ze světa



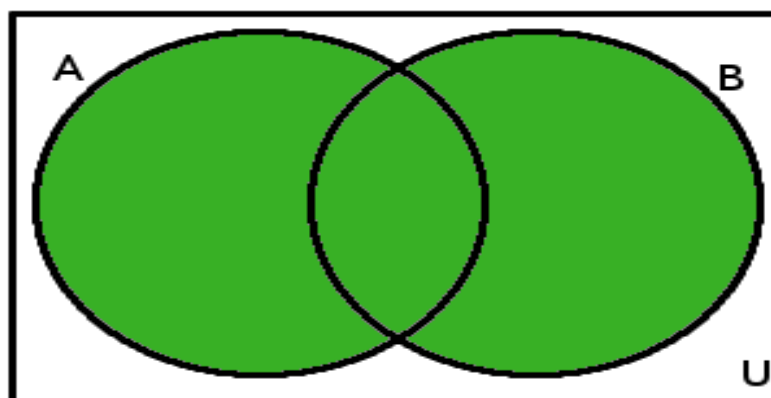
divadla, na který bych zanevřela. Budoucnost umění, které mě zajímá, vidím v prostupnosti těchto dvou oborů. Myslím si, že společné uvažování o dramaturgii a kurátorství může přinést nádech a svobodu, po které já osobně celé studium toužím. Vymanění se z provazů představ o divadelním přestavení či výstavě v galerii, to je hlavní motivací této práce. Vidím v tomto propojení světů nadhled, svobodu a zkušenosti, o které se tyto obory mohou obohatit. Spojení komunit, které mohou tolik sdílet a navzájem pro svou práci a zejména návštěvníka svých institucí získat. A osobnost dramaturga/kurátora jako univerzální postavu ve světě umění, pod jejímž vizionářským vedením vznikají kulturní instituce a události. Proto vnímám jako důležité v mé budoucí tvorbě nadále neoddělovat role divadelního dramaturga a kurátora výstav.

Ať už nacházíme pro cokoliv jakákoliv pojmenování, z mého pohledu jde vždy znovu o **čas a prostor**. Není důležité, zda stojíme v bílé, nebo černé krychli. Žádná krychle není zcela černá nebo bílá, stejně jako lidé nejsou zcela dobří či zlí. Jde vždy o síť vztahů mezi lidmi a světem, nekonečné množství kombinací, které nakonec utváří každou unikátní krychli. Žádná není stejná. Důležité je to, co se v ní odehrává. Jak vyplníme, stejně jako v životě, vyměřený čas v určitém prostoru.

Konkrétním podobnostem a souvislostem těchto dvou oborů se věnuji v první části této práce.

V druhé části pak popisuji vlastní praktickou zkušenost v pozici studentky divadelní dramaturgie zakládající nezávislou galerii v Jezuitské koleji v Jičíně v roli dramaturgyně/kurátorky této vznikající instituce.

## I. Průsečíky



Obrázek 1, Vennovy diagramy

Dají-li se nějak pojmenovat výrazné a důležité momenty v průběhu mého studia na Katedře alternativního a loutkového divadla, pak jako průsečíky. Chvilé, kdy se protínají životní témata s tvorbou, vzpomínky s přítomností, důležitá setkání mých představ o umění s představami pedagogů a další. Jedno se protne s druhým. V průniku množin, sáhnu-li pro metaforu k matematice a Vennovým diagramům, se odehrává to, co mě zajímá a nutí pokračovat v úvahách a umělecké tvorbě a co zásadně souvisí s uměleckou svobodou popsanou v úvodu této práce.

V průběhu mého studia jsem dlouho bojovala s představou, že musím uvažovat pouze v oněch uzavřených množinách Divadlo a Výtvarné umění. Až postupem času jsem si uvědomila, jak široký obor dramaturgie je, a že mé vnímání divadla souvisí spíše než s přípravou inscenací s **přípravou událostí**. V čase a prostoru sdílet a vnímat. Takovou přípravou události se zabývá dramaturg i kurátor. A nejen jejich přípravou – i propagací, komunikací či vhodným zasazením do kontextu místa a doby a vhodným výběrem umělců a umělkyní pro jejich realizaci. Množině průniku kurátorství a dramaturgie bych se ráda věnovala v následujících kapitolách prostřednictvím drobných úvah nad jednotlivými body tohoto průniku. Součástí těchto úvah jsou nejen zamyšlení nad společnými otázkami a problémy, které obě profese řeší (nebo by dle mého názoru měly mít na paměti), ale i nad případnými odlišnostmi, které považuji za vzájemně inspirativní a obohacující pro jednu či druhou profesi.

Nechci v této práci docházet k definicím, univerzálním pravdám, závěrům a považovat nakonec veškerou souvislost mezi kurátorstvím a dramaturgií za

uzavřenou a definovanou. Jednak tak ambiciózní formát nepovažuji za vhodný a logický pro tuto práci a mé postavení studentky bakalářského studia, a také za jeden z podstatných rysů obou oborů považuji neustálou otevřenost. Zajímat se o svět okolo sebe a ve svých úvahách a poznáních se snažit pravidelně orientovat, pojmenovávat je a dojít k pravdám, které následně lze znovu zpochybnit, zatratit, předčít novým poznáním či zapomenout. Zkušenost a proces, kterým procházíme, ale zůstane navždy. Berte, prosím, i Vy tuto práci jako jakési myšlenkové pole, do něhož chci poprvé zaznamenat své poznámky, myšlenky a poznatky z mého studia, a zjistit, kam mě tato cesta vede dál.

Dovolím-li si přece jen dojít v této práci k jediné tezi, které definitivně věřím, odvážím se ji představit hned na začátku. Tím, co mě mé dosavadní studium a práce naučily, je poznání, že nejcennější a nejzásadnější vlastností jakéhokoliv kreativního tvůrce je právě naprostá a nekonečná otevřenost vůči okolnímu světu. Celé roky jsem si kladla otázku: „O čem a proč mám dělat divadlo, jsem-li naprostou většinu dne uvnitř divadelní školy s ostatními divadelníky, případně přímo v divadle?“ Domnívám se, že neutuchající zvědavost o všechny obory (od geologie či matematiku po světová náboženství a medicínu...) jsou klíčem k tomu stát se dobrým kurátorem či dramaturgem. Podobně uvažuje i Klíma v knize *O dramaturgii*, která, ač zaměřena výhradně na divadelní instituce (a to spíše tradičního pojetí inscenačních řad atd.), se často protíná s mým vnímáním dramaturgicko-kurátorského uvažování.

*„Opětovně se ujišťujeme, že dramaturgie je především o nabídkách, zdůvodňování a spoluúčasti – nikoli jen racionální, ale plně tvořivá – na vybraných variantách a možnostech v nikdy nekončícím procesu. Jde tedy o proces tvořivý a neuzavřený.“<sup>1</sup>*

Často myslím na obraz Yvese Tanguy, *Dostaveníčko rovnoběžek*. Magické, až úlevné setkání těch, kteří se nikdy setkat nemají, kdesi uprostřed nadpozemské krajiny. Za takové setkání považuji úspěšnou práci dramaturga i kurátora: protnutí zdánlivě vzdálených oborů a komunit fungujících často ve svých vlastních bublinách. Že život běží v individuálních rovnoběžkách, a tak i divadlo či svět výtvarného umění a jeho komunita běží osamoceně a zahleděna do sebe

<sup>1</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrolgie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 81.

nekonečně kupředu, je pro mě odstrašující představou a možná i hlavním důvodem, proč jsem název průsečíky vybrala pro první část této práce.



*Obrázek 2, Yves Tanguy: Dostaveníčko rovnoběžek*

V první části této kapitoly bych se ráda zaměřila na tvorbu dlouhodobé vize a dramaturgického/výstavního plánu institucí. Jedná se o perspektivní profilaci instituce na počátku určitého cyklu – zakládání nové galerie či souboru, transformace existující instituce s příchodem nového uměleckého vedení či oslovení grantové komise nebo městského zastupitelstva s vizí pro budoucí roky.

V druhé části se věnuji osobě dramaturga/kurátora při tvorbě jednotlivých projektů – inscenací, výstav, událostí.

## 1. Dlouhodobé vize

Výchozím bodem následujících úvah je osobnost dramaturga či kurátora na začátku nějaké cesty. Jak jsem popsala v úvodu, impulsy k takové cestě jsou různé. Ať už tvoříme vizi instituce či souboru fungujícího desetiletí před námi či začínáme zcela od začátku, za zásadní považuji položit si několik otázek. K těmto otázkám jsem byla také vedena průběžně svými pedagogy při studiu dramaturgie, ukázaly se jako zásadní i v mimoškolních a nedivadelních projektech, zejména při tvorbě galerie v Jičíně. Považuji je za důležité při tvorbě myšlenkového pole, v němž instituci tvoříme a plánujeme její udržitelnou budoucnost, a znovu mě navrací do množiny, kde kurátor i dramaturg uvažují o světě okolo sebe a asociace a poznání přetváří v místa a události sdílení. Proto jsem se převážnou část této kapitoly rozhodla věnovat právě jim – otázkám namísto odpovědí. Jejich pořadí není řazeno hierarchicky, ani v jiném logickém pořadí. Přemýšlím o nich spíše ve smyslu komplexního balíčku, kde nemůže fungovat jedna bez druhé.

### 1.1 Proč tady?

V počáteční fázi jakékoliv instituce, souboru či dlouhodobého projektu<sup>2</sup> se nevyhnutelně nacházíme na nějakém místě, a to i v případě, že jde například o soubor bez stálé scény – i ten bude působit v nějaké lokalitě. Využijeme-li v mé představě efektu jako ze sci-fi filmu, přibližujeme se postupně k planetě Zemi, k evropskému kontinentu a následně (a v této práci výhradně) k České republice. Už to je poměrně úzce vymezená plocha, v rámci níž bude instituce působit, a do jejíž kulturní sítě se zařadí.

Začneme-li od největšího měřítka, nacházíme se v rámci České republiky na území nějakého menšího celku. Město, obec, kraj. Může se jednat o velké město i o regiony, což je zásadní od počátku rozlišovat, jelikož oboje má své specifické vlastnosti. Působím-li ve velkém městě, kde je síť podobných institucí hustě zaplněna, proč přispívám další institucí? Co nového má instituce nabídnout, jakou roli bude v místě často přehlcené nabídky hrát? I ve velkých městech se můžeme

<sup>2</sup> Budu v této kapitole nadále používat převážně slovo instituce v obecném smyslu zavedené organizace s pevným personálním (většinou divadelní instituce) či prostorovým základem (převážně příklad z galerií). Jedná se ale např. i o soubor bez stálé scény nebo umělecký kolektiv. Dále i o projekty divadla, které začínají od stálého prostoru a naopak, galerie založené na kolektivu osobností. A další kombinace těchto možností.

zabývat otázkou jisté regionality – komunikuje má instituce nějak se sousedstvím či místní komunitou ve velkém městě<sup>3</sup>? Nebo se jedná o projekt, který by mohl existovat téměř kdekoliv, od Berlína po Brno, a je na svém místě dramaturgicky nezávislý? Jsem v rámci takového projektu schopen uspět právě v místě, kde má vzniknout?

Otázky v regionech pak směřují zejména k užší kulturní nabídce, kterou malá města či vesnice nabízí. Instituce vznikající v regionech musí reagovat ještě citlivěji na místní komunitu a její potřeby. Nutná je i daleko podrobnější návaznost na již existující kulturní instituce a vědomá reakce na ně v tvorbě dramaturgického plánu (ať už jde o programovou opozici či možnost spolupráce). V otázkách regionu hrají větší roli i témata či specifika, která jsou spojená s danou oblastí a jejími obyvateli, či tradice a zvyklosti. Při působení na ploše hlavního města Prahy lze jen těžko definovat, co je pro oblast typické, a na jakou kulturu jsou její obyvatelé zvyklí a jaká pro ně naopak může být nová. Skladba obyvatel ve velkých městech je pestrá, a nabídka se proto může skládat ze široké škály projektů, kde si každý „najde to své“. V regionu hrají otázky zacílení na komunitu větší roli a více než ve velkých městech jde především o určitou službu veřejnosti a regionu. Aby byla funkční a smysluplná, je třeba zvážit několik aspektů. O konkrétních úvahách spojených s regionálními institucemi se ale znovu rozepíšu později při popisu své konkrétní zkušenosti v galerii v Jičíně.

V nejmenším měřítku na pomyslné mapě se pak zamýšlím nad samotným prostorem, ve kterém se jednotlivé projekty odehrávají. Jde o budovu historickou, neutrální bílou krychli nebo black box? Má nějakou historii? Je vhodné na její historii navazovat, či začínám s „nepopsaným papírem“? Žijí pamětníci, kteří si prostor pamatují v historickém stavu a funkci? A ovlivňuje samotný prostor a jeho specifika způsob, jakým budu nadále dramaturgicky, kurátorsky či scénograficky uvažovat? A pokud ano, tak pouze technicky, či dokonce umělecky? Vycházejí z technických omezení prostoru další dramaturgická rozhodnutí?

Tématika prostorů site-specific je samozřejmě široká a bylo jí věnováno spoustu publikací a prací. Nechci se zde proto příliš široce rozepisovat o možnostech práce

3 Příkladem regionalismu ve velkém městě může být galerie ProLuka v pražských Vršovicích, jejíž zakladatelé a kurátoři Denisa Václavová a Krištof Kintera se věnují veřejnému prostoru svého sousedství, nebo nově vznikající prostor Úl v pražských Dáblicích.

se specifickým prostorem, ale snažím se mít stále na paměti, že konkrétní prostor hraje velkou roli v dramaturgických a kurátorských úvahách.

Citlivá a pečlivá úvaha o galerijním či divadelním prostoru i o komunitě místa, kde daný prostor leží, je ale důležitá nejen v oblasti site-specific či regionálních institucí. Považuji ji za důležitou i v black boxu uprostřed Prahy – ne-li aktuálně ještě důležitější než v Jezuitské koleji v Jičíně.

## **1.2 Proč teď?**

Na začátku cesty může stát nadšení, ambice i protest. I přes silné emoce či víru, že zrovna toto je projekt, který se má objevit tady a teď na kulturní a umělecké scéně, považuji za důležité upřímně zhodnotit, zda bude projekt skutečně přínosný, a komu bude přínosný. Přiznat si hned na začátku, zda jde výhradně o službu mému egu namísto služby veřejnosti či umělecké scéně (a posoudit, zda je to problém).

Co je vlastně důvodem k založení instituce právě teď? Jsou to společenská témata, jakési nahromaděné otázky, které nemohu nechat bez odpovědi, pocit společenského pnutí? Nebo je důvodem potřeba určité komunity (ať už umělecké či návštěvnické) vytvořit nový prostor pro sdílení a setkání právě v konkrétním místě? Vypĺňují prázdné místo v kulturní síti, jak tomu je často právě v regionech? Vzniká instituce primárně z opozice proti ostatním, již existujícím prostorům? Podobnost práce dramaturga a kurátora vidím i ve funkci určitého myšlenkového „ředitele podniku“. Narozdíl od ekonomického ředitele nehodnotí budoucí efektivitu nastaveného podnikatelského plánu, a zda jsou jeho základy schopné dlouhodobého zisku, ale ideový základ instituce, jeho kvality či nedostatky, a to, zda mohou impulsy ke vzniku projektu fungovat i v rámci dlouhodobé vize. Zakládat lze i záměrně krátkodobé projekty vznikající z aktuálního, krátkého impulsu a potřeby uskutečnit v rámci nich některé projekty (reagující např. na velice aktuální situaci v politice aj.). I tuto krátkodobost by měl dramaturg či kurátor reflektovat, uvědomovat si ji a podle toho s projektem zacházet či zvážít, zda je jeho existence, např. vzhledem ke klimatické stopě, skutečně nezbytná a není na místě zvážít jiná média a formy.

S otázkou naprosto souvisí i otázka udržitelnosti instituce a jejího významu nejen v momentální situaci, ale i nadále. Zakládám-li instituci na aktuálním společenském impulsu, nutkání, kumulaci nějaké energie, mohu zodpovědně věřit, že tomu tak bude i v dalších letech?

Otázky týkající se dlouhodobé vize se na rozdíl od inscenací či jiných uměleckých gest týkají dlouhodobého projektu – tedy něčeho, co má ze své podstaty ambici fungovat trvale, či alespoň v delším časovém horizontu. Stejně jako je důležité ptát se „Proč teď?“, je důležité ptát se i „Proč potom?“.

### **1.3 Kdo?**

Těžko si lze představit jakoukoli instituci fungující bez personálního zázemí a týmu, který takovou instituci vede po dlouhé cestě dál. V otázce personálního složení při tvorbě dlouhodobé vize považuji za zásadní tři roviny.

Na prvním místě je otázka osoby dramaturga/kurátora jako organizačního i uměleckého koordinátora vize instituce. Domnívám se, že v obou profesích je extrémně důležité položit si na začátku otázku, zda jsem právě já ideální osobnost pro tento projekt, a upřímně si na ni odpovědět. Jsou zde osobnosti, které by dokázaly v jakémkoliv smyslu vést projekt lépe? Co mohu udělat pro to, abych doplnil jejich schopnosti či znalosti? Mám časovou kapacitu vést projekt v horizontu dalších měsíců a let? Otevřeně a upřímně zhodnotit své vlastnosti a schopnosti je otázkou osobní reflexe, snad až otázkou seberozvoje, domnívám se ale, že i to je součástí této funkce. Přichází-li iniciativa k založení instituce od jiného člena týmu a dramaturg/kurátor je pak spíše tím, kdo jeho vizi formuluje a pracuje s ní dlouhodobě, je důležité vztáhnout takové okénko sebereflexe i na tohoto člena týmu. Ten je přímo u vzniku nové instituce či její nové etapy a hraje tak stejně zásadní roli v začátcích projektu jako kurátor či dramaturg. Přebírám-li již existující instituci, je užitečné zhodnotit její předchozí vedení a jeho schopnosti, navázat s ním dialog, je-li to v dané situaci možné, a ujasnit si, na co z předchozího přístupu navazovat chci a na co nikoliv.

V další rovině dramaturg/kurátor uvažuje nad složením pevného jádra týmu. Je obtížné se dohodnout na tom, která složka kolektivu je nejdůležitější, a byly by to dohady zbytečné – produkční tým hraje obrovskou roli v založení instituce a jejím



ustálení se na kulturní scéně, bez uměleckého týmu je zase obtížné tvořit jakýkoliv obsah. Za umění dramaturga/kurátora v tomto případě považuji vytipovat nejen schopné a talentované osobnosti, ale zejména zajistit záruku bezpečného prostředí s dobře nastavenými vztahy a fungující komunikací od samého počátku. Dramaturg/kurátor zde hraje až roli jakéhosi psychologa, jehož úkolem je dobře odhadnout povahu jednotlivých složek týmu a zajistit, že jsou nejen nadaní pro individuální práci v instituci, ale i pro práci v týmu. Časté jsou případy, kdy najdeme pro náš projekt zdánlivě ideálního a talentovaného člověka, jedná se ale o tak individualistickou osobnost, že musíme obětovat jeho schopnosti ve prospěch dobře fungujícího týmu. Otázka personálního složení týmu je také osobní, často i emotivní. Jedná se ale o složku, kterou je důležité nepodcenit – stejně jako kultura a umění jsou tvořeny člověkem, i kulturní instituci tvoří tým lidí. Místo, umělecký koncept, způsob financování či cílovou skupinu lze po úvaze změnit, ale zjištění, že jádro týmu nefunguje, nás může vrátit znovu na úplný začátek. A co hůř – budeme na něm tentokrát stát sami, obohaceni maximálně o špatnou zkušenost a nedůvěru ostatních.

Ve třetí rovině dramaturg/kurátor uvažuje o tom, s kým by instituce v budoucích letech mohla spolupracovat. Jedná se o více druhů externí spolupráce. Může jít o uměleckou radu, která má důležitý poradní hlas v dramaturgických otázkách programu, tedy o částečně interní spolupracovníky působící v běžném provozu primárně ve svých vlastních projektech a institucích. Při volbě těchto částečných internistů (ať už se jedná o formu umělecké rady či konzultací zaměřených např. na edukativní či publikační činnost aj.) považuji za důležité ptát se, co je to, čím mohou tyto osobnosti obohatit naši instituci, co náš vlastní tým nenabízí? Jsou to zkušenosti z jiného oboru? Zkušenost z jiného regionu? Spolupráce s akademickými pracovníky nebo politiky? Či „hlas z lidu“? Při skládání podobných týmů či výběru poradců považuji za důležité snažit se získat pohled z jiného úhlu, než ze kterého vidí svět naše instituce a lidé v ní. Za užitečné také považuji postavit tyto osobnosti i do výrazného kontrastu a vystavit je konfrontaci s naším týmem, a to i za cenu předpokládaného nesouladu. Zejména v prostředí regionů docílíme pocitu otevřenosti a dáme možnost promluvit těm, kteří by s námi už předem nesouhlasili, také se nám ale skutečně mohou otevřít zcela nové obzory – a to, jak jsem již proklamovala dříve – by mělo být na prvním místě pro každého dramaturga/kurátora.

Ve druhé řadě jde o všechny externisty, kteří by mohli být pro instituci v dlouhodobém výhledu důležití. Tito lidé přicházejí většinou spíše v rámci krátkodobých projektů a bylo by krátkozraké si stanovit seznam spolupracovníků pět let dopředu. V tomto ohledu by měl dramaturg/kurátor myslet znovu spíše na atmosféru, kterou chce v instituci vytvářet, či se dokonce přihlásit k určitým kodexům<sup>4</sup>, podle kterých dále vybírat, kdo s institucí spolupracuje a tvoří její krátkodobé i dlouhodobé personální zázemí.

Zásadním rozdílem mezi tradičním divadelním a galerijním prostředím je práce v divadelním angažmá v institucích se stálým hereckým souborem. Zatímco v galerii si jednotlivé vystavující umělce a umělkyně vybíráme pro každý projekt zvlášť, ve většině tradičních divadel zkusíme různá témata ve stejném či podobném hereckém kolektivu. Z obou principů si lze vzít něco užitečného pro galerijní i divadelní prostředí navzájem. Ve stálém souboru se buduje historie a sebranost, mizí rozpaky a díky vzájemnému poznání se můžeme dostat ve spolupráci hlouběji. Hrozbou ale může být dlouhodobý stereotyp či pohodlnost. Dále jsme omezeni pouze na témata, která bytostně zajímají celý soubor, a dává tedy smysl na nich pracovat – nelze podle mě vybírat jako dramaturg hry či témata a soubor pro ně využívat, zatímco čeká ve *stand by* v divadelní šatně. Pro galerie považuji princip tzv. souborovosti za inspirativní v tom, že stálý kreativní tým (např. komunita vystavujících umělců či stálí kurátoři) může hlouběji poznat prostor, prostředí a jeho možnosti či ve své práci dlouhodobě navazovat a tvořit tak určitou linku konkrétními díly či kurátorskými přístupy nebo v dramaturgii využít narace či postupné gradace. Vytvoří-li se kolem galerie síť spolupracovníků či komunita, tvoříme i tím její veřejný profil. Znovu je ale těžké ohlídat, aby se nesklouzlo pouze k omezenému okruhu lidí, který působí spíše uzavřeně. Příkladem mi je Valdštejnská lodžie, kde se v průběhu let objevují v programu stále stejná jména a kulturní program tak tvoří spíš jakási síť přátel a kamarádů než široká škála umělců. Nechci takový program v žádném případě označit za méně kvalitní – v potenciálu oslovit veřejnost však sklouzává k omezenému, stále podobnému okruhu cílových skupin a s ostatními příliš nekomunikuje. Osobně vidím jako ideální takový přístup, kdy se nebojíme kombinovat stálé personální zázemí či komunitu spolupracovníků s novými umělci, kteří jsou pro konkrétní

4 O programových rozhodnutích a manifestech, ke kterým se instituce může hlásit, se zmiňuji v další podkapitole.

událost inspirativní. V jádru pevného týmu lze budovat historii a dlouhodobé hodnoty, které můžeme narušovat novými osobnostmi, od kterých získáme „čerstvý vítr“ v našem kolektivu i potenciál oslovit další diváky.

#### **1.4 Pro koho?**

Po podrobném zhodnocení všech motivací, témat i složení vlastního týmu instituce přichází na řadu služba veřejnosti, funkce instituce směrem ven. Nemusíme si hned představovat paletu bohubilých činností, které se musí v instituci odehrávat, a zástupy vděčných občanů. Z neustále opakovaných definic teoretiků ale víme, že divadlo i výstavní činnost je především otázkou komunikace a sdílení a že bez zpětné vazby a diváka nedávají smysl. To se ještě akcentuje současnou dobou koronavirových uzavírek, kdy některá divadla hrají pro prázdné jeviště a galerie „otevívají“ výstavy, které jsou celou dobu uzavřené, a pokračují v programu dál, jako by se nic nedělo. Uvědomění, kdo a kde jsou naši návštěvníci, je proto důležité po celou dobu fungování instituce.

Zacílení komunikace na konkrétní skupiny ovlivňuje samotný umělecký program, nevychází-li dokonce přímo z cílové skupiny (např. u programu pro specifické skupiny – děti, senioři, lidé se zdravotním postižením aj.). Cílová skupina může vycházet z regionu, ve kterém se instituce nachází, ze specifického prostoru, napojení na další organizace či z existence ostatních kulturních institucí v okolí a jejich cílových skupin.

Za prvé uvažuji, pro koho instituci provozuji směrem k umělecké scéně. Jsou zde skupiny, na které se chce naše instituce zaměřit? V galeriích tato otázka vzniká poměrně přirozeně, vybíráme-li pro každou výstavu konkrétního umělce či umělkyni/umělecký kolektiv. Pokud instituce poskytuje i umělecké rezidence, je pak naprosto nutné ptát se, komu by měly být poskytnuty.

V případě divadel vnímám uměleckou scénu jako více rozdělenou na jednotlivá divadla či soubory a méně fungující jako neustále prolínající se a spolupracující komunitu – příkládám to osobně zejména tradici divadel se stálým souborem, kde se prolínání jednotlivých umělců považuje spíše za technickou překážku ve zkoušení než přirozenost uměleckého provozu. I zde se ale zamýšlím nad tím, co má instituce přinést divadelní obci, či kterým skupinám chce nabízet prostor (ať už

fyzický či mentální) pro tvorbu. Škála možných odpovědí a skupin je široká a asi není nutné zde vyjmenovávat všechny možnosti – od absolventů uměleckých škol po renomovaná jména či konfrontaci obojího atd. Domnívám se ale, že alespoň v začátcích je dobré si takovou skupinu určit a soustředit se na ni ve větší péči a pozornosti.

Vedle umělecké rezidence může jít také o specifickou přesahovou činnost – prostor pro teoretický výzkum, publikační činnost aj., který bude právě naše instituce poskytovat umělcům a umělkyním.

Za druhé uvažuji směrem z instituce ven, tedy k divácké a návštěvnické cílové skupině. V regionech je to otázkou velice citlivého, otevřeného přístupu k místní komunitě, ve velkých městech zase považuji za důležité určit si cílovou skupinu poměrně úzce a snažit se kvalitně oslovit právě ji. Ptáme-li se „Pro koho?“, nepovažuji ještě za primární stanovit si, jak přesně tuto skupinu oslovit v dlouhodobém výhledu, ale myslím, že je dobré přiznat si upřímně, pro koho je primárně můj prostor a budoucí program vhodný, a dle toho činit další rozhodnutí. Neznamená to, že bychom se měli naší cílové skupině podbízet. Pokud ji ale dobře (po)známe, můžeme naopak uvažovat nad tím, co jí schází, čím zkusit jít záměrně proti očekávanému obsahu, čím ji aktivizovat, pohoršit, probudit, obohatit. V českém prostředí si asi nelze namlouvat, že tvoříme galerii a divadlo pro všechny. Mám pocit, že takové projekty dopadají jako umění pro nikoho (na konci komunikačního mostu je ticho, pusto a prázdno) či hůř: umění samo pro sebe (spíše než komunikační most tvoříme jakýsi kruh naplněný ujišťováním a přikyvováním sobě samým).

V divadelní praxi vnímám rozdíl, který mi připadá inspirativní pro galerijní činnost. Myslím, že v dramaturgickém plánu divadla lze myslet na více cílových skupin paralelně a lze snadněji měnit zacílení jednotlivými inscenačními projekty. Konkrétní galerie jsou už svým působením více někde „zaškatulkované“ (studentská galerie, galerie pod vedením slavné osobnosti výtvarného umění atd.), cílová skupina je nastavena dlouhodobě a poměrně neměnně, velice těžko ji lze narušit. V divadle může jedna inscenace změnit mnohé a přitáhnout nové diváky, v galerijním prostředí to vnímám jako problematičtější. Tato inspirace může být pro kurátora užitečná zejména odvahou oslovit svou činností více cílových skupin a snažit se je mezi sebou konfrontovat.

## 1.5 Jak?

Přecházím k poslední otázce v plánování dlouhodobé vize a dramaturgie. Je to zároveň otázka nejširší a částečně související se všemi předchozími. Nejvýraznějším otazníkem je koncept samotného umělecké programu, tedy výstavního či dramaturgického plánu, vytváření obsahu instituce.

Dovolím si v mé práci vynechat úvahy nad sestavováním dramaturgického plánu v tradičních repertoárových divadlech, kde se vybírají hry několik měsíců (až let) dopředu, a též ve velkých galerijních institucích, kde se výstavy plánují s velkým předstihem a konat se musí, i kdyby se doba naprosto proměnila, už z důvodu domluvených zápůjček atd. Toto je nepochybně důležitá a pro mnoho lidí stále hlavní součást dramaturgie a práce dramaturga i kurátora. V mé práci mě ale zajímá spíše dramaturgie institucí současného umění. V dramaturgickém konceptu bych se proto ráda zaměřila na místa, která svůj program vytváří pružně a ustanovují spíše určitý myšlenkový koncept, zásady a cíle, ke kterým chtějí instituci vést. Právě nad tvorbou takového konceptu a nad rolí dramaturga/kurátora v něm se zamýšlím v následujících odstavcích.

Jak ve smyslu konceptu a programu bude tedy instituce fungovat? Za důležitou hodnotu v dlouhodobém kurátorství či dramaturgii považuji flexibilitu, schopnost instituce reagovat na aktuální dění, společenská témata či pouze aktuální atmosféru mezi tvůrci. Nemyslím tím, že každé divadlo či galerie se musí nutně zabývat společenskými problémy či politickými tématy. Za důležitější považuji upřímnost týmu k sobě samému ohledně aktuálního rozpoložení a skutečné touhy tvořit. Možná, že často je nejlepším rozhodnutím v tvorbě programu takových institucí nemít žádný program. Takové tvrzení samo o sobě zní ale krátkozrace a pokud bychom ho brali doslova, pak by ani nemělo smysl psát tento text. S trochou nadhledu ho ale považuji za dobrou inspiraci k důležité vlastnosti kurátora/dramaturga v institucích, které mohou dobře fungovat v současné době a se současným umění: pracovat s tím, co nás skutečně aktuálně pálí, zajímá, nutí instituci provozovat a co považujeme za stejně hodnotné i pro její návštěvníky.

Ráda bych se ale od otázky *Co?*, vrátila spíše k otázce *Jak?*. Při tvorbě dlouhodobé vize mi připadá důležité stanovit si určitý rytmus či interval, ve kterém dochází ke konkrétnímu programovým rozhodnutím a úkonům s nimi spojenými (výběr

umělců, tvorba rozpočtu atd.) v rámci kratších časových úseků. Osobně považuji za dobré a udržitelné řešení pro instituci určit si počet událostí, které se mají v určitém časovém intervalu odehrát (např. dvě výstavy v sezóně, jedna inscenace do roka), a k těmto událostem stanovit pravidelný deadline pro všechny záležitosti, které je třeba rozhodnout a vykonat. Tento deadline se může odvíjet od začátku sezóny, grantové podpory a jejich uzávěrek, pravidelného setkání umělecké rady atd. Do určitého data je tak potřeba znát určitý tematický okruh, se kterým chceme v sezóně pracovat a postupně se tak dostávat ke konkrétnějším a konkrétnějším otázkám. O to výrazněji lze pak do takových plánů vstupovat spontánními událostmi a akcemi.

Inspirativní může být i systém celoročních témat, jako je tomu například v Galerii města Pardubice. Výstavní sezónu provází jedno téma, ke kterému je každý rok vyhlášena otevřená výzva. Z přihlášených pak vybírá výstavní projekty pro další rok vedení galerie ve spolupráci s uměleckou radou. Takto transparentní systém mi připadá velice funkční zejména pro současná stagionová divadla, v jejichž dramaturgii bývá často obtížné se vyznat. Systém, který kombinuje sezonní téma s uměleckou radou a výběrovým řízením otevřeným komukoliv, považuji za jeden ze skvělých způsobů, jak prezentovat dlouhodobou dramaturgii instituce směrem k veřejnosti a zůstat pro ni čitelný a srozumitelný.

Dále lze přijímat určitá programová rozhodnutí, kterými se bude instituce dlouhodobě řídit, a na jejichž základě bude rozhodovat o konkrétních bodech svého programu. Jednat se může o společenská stanoviska spojená s určitým názorem instituce – např. přihlášení instituce k principům Feministické umělecké instituce<sup>5</sup> či Umění pro klima<sup>6</sup>. Nemusí jít ale pouze o přihlášení k již existujícím manifestům. Filozofii instituce a její závazky lze definovat i vlastními slovy<sup>7</sup>. Takové rozhodnutí na samém začátku naší cesty bude výrazně ovlivňovat skladbu programu od samého počátku.

<sup>5</sup> *Feminist (Art) Institution* [online]. 2021 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://feministinstitution.org/>.

<sup>6</sup> *Umění pro klima* [online]. 2021 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://umeniproklima.cz/>.

<sup>7</sup> Příkladem může být například pražská etc. galerie a její Manuál pro zacházení s pohyblivým obrazem. Manuál. *Etc. galerie* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://etcgalerie.cz/cs/manual/>.

Kromě takových společenských prohlášení může jít i o čistě formální rozhodnutí, například zaměření se výhradně na konkrétní umělecké formy. Motivací může být náš zájem o ně, ale i specifické technické podmínky některých prostor. V divadle může jít např. o divadlo jednoho diváka, v galeriích o zaměření pouze na pohyblivý obraz a tak dále. Takové rozhodnutí je samozřejmě zcela zásadní a mělo by vycházet z logických podmínek celé instituce, jejího prostoru a personálního i provozního zázemí. Myslím, že k němu nemusí docházet (lze provozovat galerii, ve které se setkáme s klasickou malbou i video artem, stejně jako soubor může sáhnout k tanečnímu i loutkovému divadlu), důležité ale je, zda toto rozhodnutí v našem případě učinit a proč (ne). Samozřejmostí pak je, že toto nastavení lze v jednotlivých projektech záměrně narušit.

Určitá programová rozhodnutí mohou být pomocníkem při prezentaci instituce veřejnosti a jejím začlenění na kulturní scéně. Mohou být srozumitelná směrem k divákovi a oslovit správnou cílovou skupinu, sklouznout ale lze velmi snadno k formálnosti či příliš úzkému vymezení. Tato rozhodnutí lze těžko zobecňovat a jasně hodnotit jeho výhody či nevýhody, ale myslím, že i jejich zvážení je součástí citlivého kurátorsko-dramaturgického přístupu.

Další vliv na tvorbu dlouhodobé vize mají veškerá specifika, kterými naše instituce disponuje. Považuji za důležité si tato specifika uvědomit a reflektovat je hned na začátku. Může se jednat o specifický prostor, umístění galerie (např. na samotě, daleko od měst), tým (lidé se zdravotním postižením, senioři, absolventi jedné akademie...) atd. Domnívám se, že vzít do hry veškerá specifika je zásadní i pro tvorbu určitého marketingového obrazu instituce, kterému mohou být velice ku prospěchu. Zároveň, víme-li o nich, můžeme se vědomě vymanit ze stereotypů či předpokladů, které by mohly nést.

Při uvažování o tom *Jak?* ale vnímám jako nejdůležitější jednu hodnotu: srozumitelnost. Myslím, že instituce se nemusí podbízet a své diváky podceňovat, musí ale stále myslet na to, jaké procento diváků současné umění vyhledává a naopak pro jaké procento populace je stále nesrozumitelné či se ho dokonce „bojí“.

Za hlavní programový bod považuji na prvním místě otevřenost, srozumitelnost a ochotu s návštěvníky komunikovat.

Šárka Zahálková, programová ředitelka GAMPa, se kterou jsem během studia vedla rozhovor, k tomuto tématu výstižně říká:

*„Důležitý je smířlivý tón. I přesto si myslím, že je možné toto (pozn. myšleno aktivity městské galerie v Pardubicích) všechno dělat, aniž by se člověk zprotivil vlastním estetickým žebříčkům. Myslím, že jeden z nástrojů, které tomu mohou pomoci, je to, že se navenek staneš čitelnějším pro veřejnost. Nezaprodávat se, jednou udělat hraniční výstavu a potom vystavit vyřezané postavičky Betlému, aby byla komunita ráda. Pro veřejnost to bude eklektické a odtrhne to diváky z jedné i druhé skupiny. Je lepší držet nějakou atmosféru, počítat s tím, že spíš oslovuji určitou skupinu, ale ostatním se snažím vysvětlit, že to není jedovaté, že to má nějaký smysl. Prostřednictvím dalších aktivit se pak může stát, že se ta bariéra zboří. Ale je to postupné, nemyslím si, že by se věci děly stříhem.“*

Otázka *Jak?* se ale netýká pouze uvažování nad uměleckým konceptem. Stejně tak důležité je dle mého názoru zamyslet se nad tím, jak bude instituce fungovat po provozní a technické stránce.

Jak bude instituce financována? Nemyslím si, že sestavovat rozpočet a vyplňovat faktury je prací divadelního dramaturga nebo kurátora. Za její důležitou součást ale považuji i rozhodnutí o financování instituce, která mohou mít i dopad na dramaturgii či PR. Bude instituce financována z veřejných, nebo soukromých zdrojů? Jsou pro nás dostupné soukromé zdroje ve shodě s morálním směřováním instituce<sup>8</sup>? Stojí-li náš program a impuls k založení instituce na určité formě protestu či aktivismu, je to ve shodě s financováním z veřejných zdrojů?

Ač se otázky financování mohou zdát na první pohled záležitostí čistě produkční, myslím, že mohou hrát zásadní roli i v uměleckém směřování instituce. Kurátor i dramaturg by se měli v těchto otázkách dobře orientovat.

<sup>8</sup> Problematický aspekt zdroje financování je většinou čistě na našem morálním posouzení a cítění. Provozujeme-li například instituci založenou na kritice kapitalismu, je v pořádku přijmout dar od nadace O2 Petra Kellnera? Lze žádat o podporu Nadace ČEZ, provozujeme-li instituci založenou na ekologických hodnotách? Problematickým případem ze současné praxe je například olomoucká Telegraph Gallery, kterou otevřel bývalý šéf exekutorského úřadu Robert Runták. Pro mnoho umělců a kurátorů je spojení s takovou osobností, vzhledem k její minulosti a kariéře, nepřijatelné. Stejně by to mohlo být i v případě, jsme-li financováni z podobně problematického zdroje, a proto je dobré ani dramaturgii financování nepodcenit.



Další podstatnou součástí otázky je i celková komunikace instituce směrem k veřejnosti. Skrze které kanály instituce komunikuje? Jaký je její vizuál, logo, to, pod čím si veřejnost instituci představí? Jaký je tón, který volí ve své propagaci a komunikaci s návštěvníkem? Na denní bázi se vykonávání této činnosti ideálně věnuje produkční či samostatný pracovník, ale myslím, že obsah propagace je z velké části odpovědností kurátora/dramaturga a myšlenkově od něj vychází. O propojení dramaturgie a prezentace píše (i přednáší) také Klíma:

*„Dramaturgie na podobě, smyslu a cílech prezentace divadelní aktivity spolupracuje ve vlastním zájmu jednak pro možnost přímo ovlivnit publicitu, jednak pro posilování týmové spolupráce a vzájemného třibení názorů. Nejzákladnější je formulace identifikující divadelní aktivitu. ... Souvisí s tím i duch celé publicity, protože jak při podnikání, tak i divadlu jako kulturní službě či experimentu bude propagace pochopitelně vypadat jinak.“<sup>9</sup>*

Dramaturg/kurátor se podílí na nastavení celkové prezentace instituce navenek. Ta může být nastavena originálně, kreativně, tak, že se stane pro instituci typickou nebo ji veřejnost začne vyhledávat dokonce primárně díky této prezentaci, tedy se z ní svým způsobem stane značka.<sup>10</sup>

Způsob, jakým instituci provozujeme po umělecké i technické stránce, považuji za důležité zasadit do určitého kontextu kulturního prostředí. Další činností v kompetenci dramaturga/kurátora instituce je proto i komunikace s ostatními institucemi a vědomé vytváření kulturní sítě. Považuji takové „síťování“ za naprosto podstatné u institucí v regionu, inspirativní je i pro galerie a divadla velkých měst. Je to nástroj, který tvoří komplexní a transparentní kulturní prostředí, které díky provázanosti nabízí různorodý, vyvážený kulturní program

<sup>9</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 78.

<sup>10</sup> Jičínský festival Propadák staví svou propagaci na negaci tradičního marketingu. Prohlašuje se tedy za nejhorší festival s nejhoršími účinkujícími a veškerá komunikace je vedena pouze tímto tónem. A funguje to – stal se svým způsobem značkou, kterou část návštěvníků vyhledává právě pro neobvyklý způsob propagace. To je příklad toho, jak může prezentace projektu vypadat a fungovat, je-li přesně nastavená, souzní s cílovou skupinou i filozofií projektu a zejména jsme-li v ní dlouhodobě důslední.

veřejnosti.<sup>11</sup> Důležité je také komunikovat např. s politickými subjekty (zvláště v případě, jsme-li díky nim provozováni) a osobami, které se na instituci podílejí jinak než umělecky – úředníci, rozhodující orgány jako např. Památkový ústav a další. Úkolem dramaturga/kurátora je podle mého názoru neúnavně otevřeně komunikovat, prezentovat a neztratit i s těmito částmi provozu kontakt.

Pomyslnou tečkou za psaním dlouhého souvětí celé vize je volba názvu. Jedná se o titul, který nás bude reprezentovat v horizontu dalších měsíců či let a pod kterým se poprvé představíme veřejnosti. Každý, kdo volil název čehokoliv, od knihy po inscenaci, ví, jak nepopsatelná to je disciplína a jak je obtížné na ni hledat návod. Většinou název přichází sám v nejméně očekávanou chvíli, ale vždy mi připadá důležité uvědomit si, zda v sobě nese poslání a atmosféru instituce a zda bude dobře reprezentovat hodnoty, které chceme předávat umělecké scéně i veřejnosti. Kromě toho je také dobré zhodnotit srozumitelnost názvu a jeho „prodejnost“, například zda jeho špatná vyslovitelnost či pochopitelnost neodradí návštěvníka hned na začátku. Taková překážka může být ale i tím, co hledáme. Je ale dobré vědět, jaký důvod to má, a zda nepřevažují pouze nevýhody takového rozhodnutí. S volbou názvu je to zkrátka chůze po tenkém ledě. Zajímavý název může přilákat širokou veřejnost a dobře oslovit diváka, v případě přílišné touhy po zajímavosti, kontroverzi či dokonce humoru, může ale zájem o náš název předčit zájem o veškerý program a myšlenkový koncept stojící za jménem instituce.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> V současnosti tímto způsobem funguje například Spolek Skutek, který slouží jako otevřená platforma k debatě umělecké obce a veřejnosti, nebo spolek Dobrá praxe, který propojuje regionální galerijní instituce sdílející zkušenosti ze své praxe. Ten funguje jako uzavřená skupina, zatím bez veřejné prezentace. Z divadelního prostředí lze uvést spolek Nová síť.

<sup>12</sup> Improvizační soubor 20 000 židů pod mořem, jehož název vznikl zcela spontánně během společenské hry, je důkazem, jak dalekosáhlé důsledky může mít nepromyšlená volba názvu. Po tom, co soubor začal účinkovat na větších festivalech či v rámci programu školního Divadla DISK, začalo častěji docházet k problematickým situacím, úvahám o změně názvu, či dokonce odmítání souboru v programu nebo propagaci. Název nebyl zvolen s úmyslem někoho urazit či být kontroverzní, ale spíše s úmyslem žádným. Jeho problematický kontext je dobrým důkazem toho, jak se vyplatí název volit stejně pečlivě jako všechny ostatní složky.

## 2. Krátkodobé projekty: výstavy, inscenace, události

V následujících úvahách bych se ráda zaměřila na osobu dramaturga/kurátora při tvorbě jednotlivých projektů<sup>13</sup> realizovaných v rámci dlouhodobé vize instituce a jejího programu. V následujících podkapitolách popisují oblasti a pozice, které vnímám jako společné dramaturgii a kurátorství, a tedy jako podstatné pro roli dramaturga/kurátora v kulturních institucích.

### 2.1 Hledání tématu

*„Stručněji řečeno můžeme říct, že dramaturgie začíná vymezením možností a okruhu nápadů.“<sup>14</sup>*

Za hlavní aktivitu dramaturga/kurátora považuji práci s tématem (ve smyslu jakkoliv vymezené oblasti, které se v rámci projektu chceme věnovat). V následujících odstavcích bych se proto ráda věnovala motivacím a impulsům při výběru tématu, jeho opracování, zpracování a dalším aspektům uvažování při výběru toho, čím a proč by se měly projekty instituce zabývat.

V předchozích úvahách jsem odlišnostmi mezi obory mé myšlenky spíše uzavírala, nyní jedním rozdílem začnu. Zatímco v současném divadle pracuje většinou ustálenější tvůrčí tým s rozdílnými tématy, náměty či texty, v galeriích je často (ač ne vždy, jde ale o výraznou tendenci) praxe opačná a vychází se od výběru konkrétního umělce či umělkyně/uměleckého kolektivu, jehož výstavu v galerii zorganizujeme. Tento umělec nebo umělkyně/umělecký kolektiv ve spolupráci s kurátorem zakomponuje do výstavního prostoru své práce minulé i současné, určitý výběr z portfolia či v lepším případě tvoří nová díla přímo pro tuto výstavu. Málokdy ale vychází z konkrétního prostoru, místa galerie, komunity a dalších, maximálně na ně reaguje v instalaci děl. V současné praxi galerijních institucí, jak ji vidím já, považuji přístup pouhého vybírání jmen na plakát za omezený a

<sup>13</sup> V této kapitole užívám výraz projekt ve smyslu krátkodobé aktivity instituce. Myšleny jsou tím souhrnně divadelní inscenace, performance, happeningy, výstavy výtvarného umění, instalace, zásahy do veřejného prostoru atd. Tedy jakékoliv události, které probíhají v rámci programu institucí popsanych v kapitole předchozí.

<sup>14</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 72.

nemožný nadále provozovat. Domnívám se, že je vždy nutné hledat společné téma a sdělení, galerijní prostory by už neměly být pouhým místem prezentace tvorby umělců, ale měly by aspoň minimálně pracovat s určitou dramaturgií v místě a čase, kde se odehrávají. Ta je samozřejmě diametrálně odlišná v nezávislé galerii současného umění a např. Národní galerii, kde hraje velkou roli také edukace a historie umění, teoretický výzkum a sbírkotvorná činnost, kterou musí státní instituce zakomponovat do svého programu. V mém uvažování se ale zaměřuji především na přesun k myšlení dramaturgickému i v galeriích. Neznamená to nutně pořádat výhradně skupinové tematické výstavy. Pořádáme-li ale retrospektivní výstavu jednoho autora, domnívám se, že bychom měli stále uvažovat nad tím, proč tady, proč teď, proč my, reflektovat jeho téma a přístup. Nesbírat pouhá jména na plakáty, zatímco umělci sbírají počty výstav do portfolia. Neznamená to ani nutnost navazovat neustále na lokální témata či oslovovat regionální umělce – naopak, lze vyjít právě z toho, co by pro konkrétní místo mohlo být nové a co by mohlo obohatit kulturní scénu. Myslím, že v tomto ohledu může být divadelní přístup inspirativní. Troufám si tvrdit, že galerijní prostory by měly v současné době představovat mnohem víc než vitrínu uměleckých děl. Ta totiž (ač beze sporu často na vysoké úrovni) oslovuje stále stejnou, úzkou návštěvnickou obec.<sup>15</sup>

*„Místo není kulisa či atraktivní scénografie pro divadlo a výtvarné dílo. Není to divadlo na dívání, umění k vystavování, je to snaha o vzbuzení zájmu, o vytvoření společné „starosti“. Mít starost o místo, o své okolí, o souseda. Zajímat se o vztahy veřejné a soukromé, lokální a globální.“<sup>16</sup>*

Za možné vymotání se z tohoto kruhu považuji právě přístup dramaturgický pod vedením dramaturga/kurátora. To, jak může vypadat jeho práce, bych ráda popsala v následujících řádcích.

15 Osobně tuto diváckou obec nazývám jako „obvyklí podezřelí“ (z anglického usual suspects). Jedná se o skupinu lidí, kterou umění a kultura zajímá, a jsou jejími primárními konzumenty – přicházejí tedy, zejména v regionu, na většinu akcí a událostí, které nějak pracují se současným uměním či jsou alternativou k mainstreamovému programu (např. abonmá městských divadel). Nevyhledávají výstavy či divadla podle tématu, ale dlouhodobě sledují uměleckou scénu v celé šíři a takzvaně „vždy přijdou“.

<sup>16</sup> CÍLEK, Václav, SCHMELZOVÁ, Radoslava, ed. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence : [úvodní publikace]*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-184-1. s. 86-87.

Každý nový projekt vychází z určité potřeby v rámci konkrétní instituce. Téma konkrétního projektu může vzejít přímo z kolektivu, který na něm pracuje, a pramenit přímo z osobností kolektivu, jejich potřeb a pnutí mezi nimi či jejich společné historie. Rezonovat s kolektivem by mělo téma vždy, v tomto popisovaném případě jde však o témata, která vychází přímo z osobních zkušeností, příběhů a vztahů. Takto k tvorbě přistupuje například antropologické divadlo, jehož inscenace (zejména v minulém století) by posloužily jako dobrý příklad v tomto směru. Z divadelní tvorby posledních let lze jmenovat například některé inscenace souboru Ufftenživot (*NEBOJ\_*) nebo diskovou inscenaci *Regulace intimacy*, z výstavních projektů pak například *Ber si to osobně* Ondřeje Brodyho, Evžena Šimery, Jiřího Skály a Viktora Freše.

Dále lze vycházet z aktuálního společenského tématu, které celý kolektiv považuje za palčivé, a nutné reflexe právě formou uměleckého projektu. Jednat se může o jakékoliv aktuální téma – na rozdíl od tvorby dlouhodobé vize si lze dovolit témata zcela současná a aktuální, a to i za rizika, že se v čase promění či zcela vyprchají. Se společenskými tématy pracuje celá řada autorů. Za všechny jmenujme například inscenace kolektivu Osm lidí (*Press Paradox, La Moneda*) nebo výstavní činnost sdružení Display.

Téma může vzejít také z místa, kde divadlo či výstava vzniká. V případě inscenací je tento přístup, vzhledem k časté ambici mít možnost zájezdu a být mobilní, méně častý, ale když už se s ním setkáme, bývá velice specifický (souvislost s pojmem site-specific tedy skutečně není náhodná). U výstav, které většinou probíhají v přesně určeném časovém rozmezí na jednom místě, je tento přístup častější a přirozenější. Téma může reflektovat konkrétní region, jeho povahu či historii, ale i aktuální události či impulsy. S místní tematikou pracuje například humpolecká 8mička (výstavní projekty *Vrchovina, krabatina, mrchovina. Nejedna rodina*) či divadlo Krutý krtek (*Odsunutí*). Stejně tak lze vycházet tematicky přímo z prostoru, ve kterém inscenace či výstava vzniká. Je-li to původně nedivadelní či nevýstavní prostor, pak se tato možnost přímo nabízí a lze vybírat ze široké škály od historie prostoru po jeho technickou povahu, genius loci či např. specifické akustické či vizuální podmínky i omezení. I v případě blackboxů a bílých krychlí lze vzít prostor jako hlavní námět našeho projektu – pracovat lze s konkrétním výrazným prvkem prostoru, možnostmi jeho proměny, atd. Rizikem by ale mohl být sklon k přílišnému formalismu.

Téma může vycházet i z komunity v místě vzniku projektu. Z jejích potřeb, historie, společných témat, ale i z toho, co dramaturg či kurátor považuje za nějakým způsobem hodnotné s komunitou sdílet, s čím ji konfrontovat. Někde může být takovým tématem chudoba a bída, jinde artefakt z muzejní sbírky nebo místní politická scéna – to je skutečně různé. Rizikem může být přílišné odcizení tvůrců projektu od komunity. Za klíčový považuji citlivý přístup a zejména otevřený zájem komunitu poznat a komunikovat s jejími členy (nejsme-li přímo jedním z nich). Inscenace či výstavy snaží se oslovit např. komunitu vesnice, zatímco její tvůrci přicházejí na omezený čas z naprosto odlišného prostředí, mohou působit elitářsky a zcela se minout s dobrými úmysly. Za příklady opačného přístupu osobně považuji například kulturní festival Kočí v Chotči pod vedením Daniely Grohové nebo usedlost Planeta Chaos, jejíž aktivity spojuje osobnost umělkyně Veroniky Šrek Bromové. Kromě zaměření na komunitu určitého místa si lze za téma (tedy onu oblast zájmu) zvolit přímo oslovení různých komunit na různých místech. Taková motivace je častá např. u kočovných divadelních společností. Nechme obory do sebe prosakovat a přemýšlejme třeba o kočovné regionální výstavě nebo inscenaci zaměřené na úzkou komunitu jednoho místa.

Zdroje a podněty k tvorbě projektu mohou vycházet z mnoha dalších impulsů a potřeb, často velice abstraktních, drobných, těžko popsatelných. Snažila jsem se alespoň popsat některé z těch, které vidím jako výrazné.

Při výběru témat pro krátkodobé projekty kurátor reflektuje dlouhodobou linii instituce, a to i přesto, není-li dramaturg/kurátor instituce shodný s dramaturgem/kurátorem konkrétního projektu. Za důležité považuji uvědomit si, že jakmile dlouhodobé směřování reflektujeme a správně pochopíme, lze ho jednotlivými projekty také narušovat, porušovat nastavená pravidla a jít záměrně proti němu. Taková je výhoda jednotlivých, krátkodobých projektů. Nutné je však dobře toto rozhodnutí odůvodnit a vědět, že v tomto případě přinese více užitku než zmatku a eklektičnosti a rozbouří tak nejen své příznivce, ale dokonale zmate i ty, které měl šanci oslovit nově – stejně jako v citaci Šárky Zahálkové. S dlouhodobou vizí je nutné pracovat, reflektovat ji, rozšiřovat, osvěžovat si její podstatu a motivace, a to v rámci každého jednoho projektu. Uděláme-li to poctivě, lze na dlouhodobě nastavenou linku instituce zajímavě reagovat. Nikdy ale nesmíme zapomenout, že zejména jednotlivými projekty píšeme onu dlouhou

linku. Aby vznikla rovná přímka směřující k našemu cíli, a ne několik chaoticky rozmístěných bodů v prostoru, je nutné, aby šla naše dlouhodobá vize neustále ruku v ruce s aktuální, konkrétní aktivitou.

V práci s tématem by se dle mého názoru měly snoubit a proplétat dvě motivace. Touha po poznání tématu, všech jeho aspektech a souvislostech, a touha určité poznání a zkušenost předat. V některých případech začínáme s tématem právě z důvodu touhy po jeho poznání, potřeby ho studovat, jindy spíše víme, že je tu něco, co už můžeme předat, a pracujeme na výsledné formě. Obě tyto motivace by se měly v projektu ideálně setkat a proplétat.

## 2.2 Svět v souvislostech

*„Dramaturgie může přispět ke zdravému životu v týmu též tím, že neustále přináší podněty, nové náměty, možnosti a otvírá před spolupracovníky možné cesty a varianty.“<sup>17</sup>*

Máme-li téma, prožijeme s ním určitou cestu. Od prvního impulsu k výsledné realizaci. Kdybych měla sama pro sebe definovat jednu větu práci dramaturga/kurátora, volila bych jednoduchou definici: „Uvažuje o světě v souvislostech.“

Jeho úkolem je neúnavně mentálně „pošťuchovat“ téma, nenechat ho usadit se, neustále na něj nahlížet ze všech možných úhlů pohledu, téma stále promýšlet v nových asociacích a souvislostech a hledat ho i v místech, kde se na první pohled nenachází, či ho do nich přinášet, uvažovat o něm v oblasti všech oborů, cíleně narušovat první myšlenky a závěry o tématu a konfrontovat je s lidmi a obory, které mohou přinést zcela nové názory. Předhodit téma těm, se kterými nesouhlasíme, pravidelně se zamýšlet, zda nezačít od nuly a jinak.

Považuji to za skutečně největší talent, který může dramaturg/kurátor mít: nikdy se neunavit, nemít pocit nalezené pravdy a mentálního pohodlí.

<sup>17</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 60.

Dále je dramaturg/kurátor i v roli jakéhosi „filtru inspirace“. Ve své pozici čerpá ze všech inspirací a souvisejících zdrojů a ty, které považuje směrem k dalšímu procesu za jakkoli použitelné, předává dále tvůrčímu týmu. Ten s nimi pak nakládá dle vlastních schopností a pozic. Nekonečná šíře tohoto světa však leží právě na jeho ramenou.

### **2.3 Rozlet v mantinelech**

Osoba dramaturga/kurátora tedy pracuje neúnavně s již zvoleným tematickým okruhem a projekt realizuje spolu s tvůrčím týmem. V divadle s režisérem, scénografem a performery, v galerii s vystavujícími umělci. V obou případech je tým většinou rozšířen o další pozice, omluvte proto vyjmenování pouze onoho pevného jádra, které bývá nejčastější, případně více pozic spadá pod jednu osobu (např. režisér je zároveň scénografem inscenace nebo performerem). Dramaturg/kurátor neustále vchází dovnitř a ven z týmu a nastavuje tématu „mantinely“. Slovo mantinel může mít pejorativní zabarvení, uvažování v jakkoli nastavených hranicích však nepovažuji za omezující limit (určujeme si je přece sami), ale za neskutečně výhodný aspekt pro výsledek. V těchto mantinelech tým svobodně pracuje, zkouší, experimentuje. Dramaturg/kurátor s nastavenými hranicemi dále pracuje, může je posouvat, nabourávat, zužovat, rušit či jinak měnit. Je nejen tím, kdo má o tématu široký přehled, ale i tím, kdo ho vidí z nadhledu, z ptačí perspektivy. Výrazně tím přispívá k tomu, že výsledkem předáme skutečně to, co je naším záměrem, a dává svobodu tvůrčímu týmu, který tak může nejlépe využít své schopnosti.

### **2.4 Koordinátor cizích schopností**

V každé práci je dobré umět vyhodnotit nejen to, co bychom měli umět, a to, co umíme, ale i to, co v našich schopnostech není a být nemusí. S tím souvisí další funkce dramaturga/kurátora. Je „manažerem talentů“, kterými sám nedisponuje.

Na práci s tématem se podílí celý tým průběžně a aktivně, dramaturg/kurátor ale udržuje ony mantinely a nadhled a je také tím, kdo umí správně personálně použít talenty jednotlivých osobností v kolektivu. Je jeho úkolem citlivě zkombinovat výběr uměleckých osobností či kolektivů tak, aby jejich setkání bylo inspirativní, nikoliv traumatické. Je umění vybrat tyto osobnosti tak, aby nebyly v naprosté



shodě a souznění (a nedosáhlo se tak příliš jednostranného výsledku), ale zároveň aby jejich konfrontace nebyla nepřekonatelným konfliktem a přinesla zajímavé prolnutí přístupů a idejí. Tuto práci, častou zejména pro kurátory tematických skupinových výstav, vnímám jako značně inspirativní i pro jiné druhy kulturních událostí: nepracovat dlouhodobě v ustáleném uskupení nebo pouze s jedním umělcem (jde-li např. o retrospektivní výstavu), ale pokusit se přemýšlet v oblasti dalších osobností, jejichž konfrontace a pohled by mohly projektu prospět. Dramaturg/kurátor (v divadle ve spolupráci s režisérem) pak dává kolegům v týmu vhodné impulsy, staví je navzájem do zajímavých konfrontací a citlivě vede jejich schopnosti a talent ke společnému procesu a také ke společné tvorbě bezpečného pracovního zázemí. To vše ve prospěch projektu a docílení záměru s konkrétním projektem spojeného.

## **2.5 Péče**

Další ze společných schopností není primárně umělecká či teoretická činnost, i přesto ji považuji za výraznou součást práce obou profesí. Ač ji lze těžko přidat do popisu požadavků do pracovního inzerátu pod kolonku kurátor či dramaturg, považuji za zásadní ji zmínit a brát jako součást současné dramaturgicko-kurátorské práce. Je to zajištění péče spolupracujícím umělcům i všem dalším složkám na projektu se podílejícím. Domnívám se, že péče o umělce a dobré pracovní prostředí by měly být dnes již základní složkou každé instituce. Jedná se jednak o spravedlivé finanční ohodnocení, také ale o jasné a předem určené nastavení vztahů a komunikaci v týmu a vytváření tzv. safe-space, tedy atmosféry, ve které se mohou všichni členové týmu cítit bezpečně (nikoliv umělecky komfortně) a ve které i emočně vypjaté situace mohou proběhnout s následnou reflexí a katarzí. Dramaturg/kurátor je samozřejmě primárně profesí uměleckou, ale schopnost komunikovat je pro něj zásadní. Roli dramaturga/kurátora zde ale vidím jako zastřešující, vyžadující lepší komunikační schopnosti, přinášející nadhled nad atmosférou a podmínkami pracovního prostředí. Jsou těmi, kdo podmínky a pravidla nastavují, dohlíží na ně a jsou prostředníky při řešení případných problémů.

I po řadě vlastních zkušeností vím, že z toxické spolupráce plyne často neuspokojivý výsledek vyzařující podobnou energii, se kterou jsme se museli potýkat v procesu přípravy a zkoušení. Ani sebedokonalejší výsledná formální

podoba projektu špatné pracovní prostředí nezakryje a neměla by být upřednostňována ani divákem. Možná je to naivní vize, ale myslím si, že „krev, pot a slzy“ se skutečně hodily více do války než do kulturního prostředí, které má přinášet kvalitní službu lidem.

## 2.6 Kurátor je dramaturg (v) prostoru

*„Porozumět a proniknout, své pochopení nějakým způsobem vyjádřit a dospět pomocí své představy k ucelenému a srozumitelnému: to je cesta, jak poznat sama sebe prostřednictvím místa. Právě umění může být jakýmsi převaděčem na této cestě.“<sup>18</sup>*

V kurátorství výstav je práce s výstavním prostorem logicky klíčovou a neodmyslitelnou součástí procesu. Ráda bych ale vědomé uvažování o prostoru přenesla i do divadelní dramaturgie, kde je postava dramaturga, vzhledem k historii oboru, spjata zejména s textem. Osobně se ale domnívám, že v současném divadle již nelze zasazovat hry a sdělení na jakákoliv jeviště a do black boxů, kterých využijeme pro jejich univerzálnost. Dramaturg divadelních událostí by měl být schopen pracovat stejně s prostorem jako s tématem, a to ruku v ruce. Dramaturga/kurátora vnímám svou funkcí v prostoru jako osobu mezi režisérem a scénografem. Všichni tři musí o prostoru uvažovat, i přesto se mi zdá dramaturgické přemýšlení o (a v) prostoru odlišné.

Uvažování dramaturga o prostoru by mělo především stát na začátku celého procesu. Považuji ho za nutnou reflexi toho, proč právě v tomto prostoru realizujeme konkrétní projekt. Úvahy jsou podobné jako při tázání se na místo a prostor v tvorbě dlouhodobé vize instituce. V tomto případě ale můžeme vzít do hry specifické úvahy o konkrétní události, která se v prostoru odehraje. Osobně považuji kulturní prostory za platformu pro sdílení – mentální i fyzické. Při nedostatečné úvaze o prostoru a našem konkrétním projektu dochází opět spíše k principu vitríny umění, a to i přesto, že mohou být vystavená umělecká díla nebo inscenace sebekvalitnější, domnívám se, že nutně musí narazit na určité limity.

<sup>18</sup> VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 978-80-86102-44-3. s. 303.

Po této první úvaze přemýšlí dramaturg/kurátor i nadále o prostoru v co největší možné šíři, od jeho historie po specifika, umístění, atmosféru. Všechny aspekty by měl mít komplexně zmapované a následně rozhodovat (ve spolupráci s tvůrčím týmem) o tom, které chce v projektu akcentovat vzhledem ke zvolenému tématu. Klíma píše k dramaturgům v prostoru následující:

*„V nových prostorech je především důležité najít zřetelné souznění a pochopení místa nejen racionálně sociologicky či historicky, ale též tvořivě s velkou mírou vcítění.“<sup>19</sup>*

Dramaturg/kurátor udržuje, stejně jako při úvahách o tématu, komplexní nadhled nad cílovou atmosférou v prostoru, které chceme dosáhnout, i nad způsobem, jakým má divák prostor vnímat a objevovat, jak v něm má existovat, k čemu má prostor směrem k divákovi sloužit. Je to místnost pro meditaci a klid mysli? Dobrodružná hra plná objevů? 2D obraz? Džungle, smetiště, muzeum? Je tolik možností a jako už tolikrát nezbyvá než si dobře definovat ty naše, pro projekt nejlepší – a to opět proto, abychom mohli ohledávat jejich hranice, porušovat jejich pravidla, převracet je vzhůru nohama a zkoušet nové cesty.

Může se zdát, že nyní popisuji už výhradně a pouze projekty site-specific. Nemyslím si, že v prostoru musíme vždy vytvářet obsah tematizující například jeho historii. I přesto uvažuji tak (a reflektuji, že to je velice subjektivní), že současné dramaturgickém a kurátorském uvažování směřuje k tvorbě událostí, které mají v daném prostoru smysl. Prostor a místo si pro ně pouze nevypůjčujeme jako neutrální jeviště nebo vitrínu, které předěláme k obrazu svému. V tomto uvažování vidím, alespoň pro sebe, budoucnost divadla i galerií, a proto se mi tyto obory tak úzce prolínají. Myslím, že umístění projektu (ať už v určitém regionu, sousedství, ulici, v Praze...) i jeho prostor (místnost, budova, veřejný prostor...) by měly jít ruku v ruce s tématem a nevyužívat jeden druhého – využít prostoru pro naše téma či těžit téma pouze z prostoru. O prostoru v této podkapitole neuvažujeme jako o oné budově ohraničené stěnami, ve které řešíme prostorové uspořádání události. Dramaturg/kurátor v mém pojetí uvažuje o prostoru kulturní instituce jako o komplexním zázemí a síti vztahů.

<sup>19</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 54.

Domnívám se, že takové uvažování je cesta k propojení dramaturgie a kurátorství, které se zde snažím popsat.

## 2.7 Propagace

Proces tvorby inscenace či výstavy je intenzivní. Někdy se v něm utápíme, někdy je emotivní, vleklý, zdá se nekonečný, šíře úvah se zdá nepojímatelná, stát se během něj může mnoho věcí. Je to svět sám pro sebe, vesmír, do kterého sebe s tvůrčím týmem uvrháme, hladina, pod kterou se potápíme, abychom odvedli co nejkvalitnější práci pro výsledek projektu. Jak ale píše Klíma z divadelního prostředí: „...*pro dramaturgii nesmí premiérou končit péče o inscenaci.*“<sup>20</sup>

Události výstavní i divadelní by neměly žádný smysl bez diváka, návštěvníka projektu. Dramaturg/kurátor je tím, kdo prošel celým procesem vzniku projektu, ale zároveň, jak jsem popsala v předchozích úvahách, i tím, kdo by měl udržovat stálý nadhled a vstupovat a vystupovat z a do hlubokého procesu. Považuji proto za další z jeho funkcí i spolupráci na propagaci a komunikaci celého projektu směrem k veřejnosti. Tedy spolupráci na tom, komu a jak projekt „prodáme“ (myšleno obrazně, tedy bez ohledu na vydělané finance z projektu, naopak u neziskových projektů, které nejsou produktem k prodeji, považuji tyto úvahy za nutné podrobit ještě podrobnější analýze).

Úvahy jsou podobné jako při tvorbě dlouhodobé komunikační strategie, zde ale s tím rozdílem, že konkrétní prezentací projektu nutně reagujeme i na dlouhodobou prezentaci a komunikaci instituce. Navazujeme na určitý manuál, či jdeme záměrně proti němu. Dalším zásadním rozhodnutím je, zda chceme celkovou prezentací sdílet konkrétní myšlenky a poslání projektu, či by měla být spíše pozvánkou, teaserem s trochou tajemství, který diváka naláká a pozve dál. Prezentace a propagace projektu může tvořit samostatný kreativní koncept (např. guerilla marketing, kreativní využití sociálních sítí atd.).

Od toho se odvíjí tvorba celé kampaně, výběr komunikačních kanálů a práce na jejím obsahu a podobě. I z mé pracovní zkušenosti z oboru produkce a propagace

<sup>20</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 71.

je ale tvorba kampaně vysoce dramaturgická činnost, na které se vždy musí podílet dramaturg/kurátor projektu. Konkrétní doporučení pro jednotlivé kanály, optimalizace a způsoby reklamy jsou v kompetenci pracovníka pro propagaci, případně produkčního. Bez spolupráce s dramaturgem/kurátorem se ale může stát, že i přes úspěšné dotažení uměleckého procesu k ideálnímu výsledku bude projekt prezentován naprosto nevhodně – přiláká jinou cílovou skupinu, bude nezáměrně mystifikovat v tom, co chce sdílet, čímž může rozladit diváka a jeho přístup k celé instituci, nebo je prezentace tak zanedbaná a je na ni zapomenuto jako na příliš pragmatickou činnost nevhodnou našeho uměleckého postavení, že se ocitneme bez diváků a návštěvníků. Myslím, že to vzhledem k povaze divadla a galerijní činnosti dává smysl opravdu jen málo.

## **2.8 Přesahy**

V kompetenci dramaturgů a kurátorů je i další činnost, která následuje po dokončení uměleckého procesu: sestavení aktivit doprovázejících náš projekt. S doprovodným programem ve smyslu komentovaných prohlídek či přednáškových cyklů se setkáme převážně u výstavních projektů, u inscenací pak spíše s dramaturgickými úvody či diskusemi po představení. Více než takový druh doprovázejících aktivit, které jsou přímo navázané na vysvětlení daného díla a diskusi o něm, mi připadá zajímavá dramaturgie doprovodného programu, který přesahuje formální rámec výstavy či inscenace, ale váže se na námi zvolené téma. Doprovázející aktivity vnímám jako zcela klíčové a srovnatelné s důležitostí samotné inscenace či výstavy. Případy, kdy doprovodný program výstavy či inscenace tvoří výhradně samostatný pracovník, mi připadají, jako by půlku inscenace režíroval jeden režisér a druhou jiný, aniž by spolu jakkoliv spolupracovali. Přesahová činnost je pro mě až jakousi povinností současných divadelních a galerijních institucí, díky níž se mění v komplexní kulturní centra nabízející poznání a sdílení v širokém slova smyslu.

Prvním směrem, který lze rozvíjet, je edukativní složka doprovodné činnosti. Tedy možnost rozšířit naše téma o přednášky odborníků a sdílení dalších názorů a pohledů na věc, které mohou být užitečné pro pochopení inscenací a výstav v širším kontextu. Dále také program pro děti, seniory a další skupiny, pro které může být prostor galerie či divadla důležitým prostorem pro vzdělávání a setkávání v rámci našeho tematického programu. Jedná se o rozšíření služby veřejnosti, díky

keré se lze v galerii setkat i s těmi, kteří by primárně na výstavu či divadelní představení nepřišli, a způsob, jak bořit bariéry mezi světem současného umění a širokou veřejností. Může jít o přednáškové cykly, dílny, workshopy, filmové projekce, koncerty, ale i třeba meditaci nebo tai-či. Vše se musí dramaturgicky odvíjet od konkrétního projektu nebo celkové filozofie instituce a jejích cílů.

Dalším směrem je publikační činnost. Lze ji realizovat v rámci jednotlivých projektů i mimo ně. Jedná-li se ale o publikace, které se vážou na konkrétní inscenaci či výstavu, dramaturg/kurátor musí být u jejich vzniku (a neméně podstatně u samotné diskuse o tom, zda by vůbec měly vzniknout). Nesměřuji ale v tomto odstavci k tvorbě katalogů či divadelních programů, ty vnímám spíše jako určitý způsob archivace projektů, která může proběhnout jiným, často i ekologičtějším způsobem (ač dobře udělaný a promyšlený katalog či program může mít v rámci projektu také své místo a význam). Jako příležitost vidím zejména odborné či populárně naučné publikace, které mohou přinést něco nového či formulovat naše téma a jeho význam v jiné formě a šíři. Jednat se může o klasické knižní formáty, výtvarné knihy, magazíny, ziny a další. Za hranice katalogů a programů se v publikační činnosti vydává například Galerie Josefa Fragnera, pardubická GAMPA, nebo Moravská galerie v Brně ve svých bulletiních či čtvrtletník CEDIT, vydávaný Centrem experimentálního divadla v Brně. Publikační činnost je šancí k zásadnímu rozšíření aktivit instituce, díky níž mohou krátkodobé projekty vyústit ve formáty s trvalou hodnotou, přenášejí myšlenky a atmosféru projektu dál i po jeho skončení.

## **2.9 A co dál?**

Inscenace měla svou premiéru, výstava vernisáž či jinak proběhla událost, ke které tvůrčí kolektiv směřoval. Je odprezentována, spuštěna, a to včetně další přesahové činnosti. Jakou roli hraje dramaturg/kurátor dál?

Rozhodně neusíná na vavřínech, nejde si zdřímnout s pocitem dobře odvedené práce, je ve střehu a nad projektem stále bdí, sleduje jeho vývoj a přijetí. Opět se vracím k neúnavné zvědavosti a otevřenosti, na kterou nesmí dramaturg a kurátor zapomenout ani s pocitem zdárně dokončeného projektu. Opět je tím, kdo s nadhledem odstupuje do projektu, aby do něj znovu vstoupil s novými poznatky.

Je-li projekt finálně ukončen i se všemi přesahovými činnostmi, zbývá zmínit můj poslední průsečík. Vyhodnocení celého projektu a všech jeho částí: procesu tvorby, výsledku, doprovodné činnosti, změn v průběhu atd. Dobré je myslet i na způsoby archivace projektu, ty mohou sloužit instituci, umělcům i nám pro další účely a práce, ale zejména jako možnost uchovat nějakým způsobem to, co jsme vytvořili, a způsob, jakým jsme s danou tematikou pracovali. O tom ostatně také píše Klíma z prostředí divadelních inscenací: *„Dramaturg nesmí zapomenout na společné analýzy uvnitř souboru s ohledem na reflexe vnější, na péči o reprízy a konečná shrnutí o naplnění cílů. Archivace je jakýmsi završením péče o konkrétní titul.“*<sup>21</sup>

Výstupy z projektu bývají požadovány zejména pro účely grantových žádostí a dalších administrativních povinností. Považuji to ale i za užitečnou dramaturgickou činnost, na jejímž poli si lze všechny aspekty přehledně prohlédnout či zhodnotit. Přináší to znovu užitek nejen projektu, celému týmu a instituci, ale zejména osobě dramaturga/kurátora, ten může v průběhu času sledovat průběh a vývoj své práce a nadále se rozvíjet i v rámci osobního uměleckého a intelektuálního vývoje.

<sup>21</sup> KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelstvím AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6. s. 72.

## **II. V roli dramaturga/kurátora: osobní praktická zkušenost**

V této části práce bych ráda popsala vlastní praktickou zkušenost studentky dramaturgie v roli kurátorky a s tou spojené vlastní dramaturgicko-kurátorské úvahy. Do pozice kurátorky jsem se dostala ve třetím ročníku svého studia v rámci projektu galerie v prostorech bývalé Jezuitské koleje v Jičíně, který jsem začala realizovat od června 2020. V této kapitole bych proto ráda představila region Jičína a jeho kulturní prostředí, stejně jako historii Jezuitské koleje. Následně chci představit proces tvorby dramaturgicko-kurátorské vize projektu, konkrétní úvahy navazující na první obecnou část této práce a konečně i rozhodnutí, ke kterým jsem v rámci projektu dospěla. Souvislost dramaturgie a kurátorství bych tedy nyní ráda představila na mém absolventském projektu a mé osobní, konkrétní zkušenosti.

### **1. Město Jičín**

#### **1.1 Kulturní kontext**

Ráda bych v této podkapitole představila základní rysy kulturního života v Jičíně a stručně představila síť kulturních institucí i s představou o prostorovém rozložení těchto vztahů v Jičíně. Dále bych ráda podrobněji popsala dramaturgii Muzea hry – regionálního muzea a galerie v Jičíně a Valdštejnského imaginária, jakožto dvou institucí souvisejících nejvíce s mojí činností v Jezuitské koleji.

Kulturní politika v Jičíně je především, z mého pohledu, předmětem neobyčejně otevřené, vášnivé a stále živé diskuse. Kulturní program se z velké části odvíjí od Valdštejnské historie města či těží z osobnosti Václava Čtvrtka a jeho práce, prezentuje se často jako „Město pohádek“ se symbolem Rumcajse a dalších Čtvrtkových pohádkových postav.

Jičín tedy osobně vnímám jako město poměrně silné občanské kulturní aktivity a z druhé strany většinou otevřené reakce města Jičína (porovnáám-li vlastní zkušenost z jiných regionů). I přesto je zde ale pestrost žánrů a forem poměrně malá. V současném strategickém plánu města stojí:

*„Z šetření realizovaných v rámci přípravy Strategického plánu jednoznačně vyplývá vysoká poptávka místních obyvatel po kulturních (ale např. i vzdělávacích)*



*aktivitách a akcích rozmanitých stylů, žánrů a témat. Obyvatelé Jičína jsou za kulturními akcemi ochotni vyjždět i do vzdálenějších měst, vč. města hlavního. Jednoznačně také vyplynulo, že poptávka po kulturních akcích a aktivitách není ani zdaleka uspokojena.*<sup>22</sup>

I přes určité překážky a pevné struktury, které je často těžké překonat, je z mé osobní zkušenosti značně jednodušší zrealizovat nový projekt a získat podporu města, než tomu je jinde.<sup>23</sup> Problematické je udržet ho dlouhodobě v provozu či město oslovit s vizí dlouhodobé, často nákladné investice.

### **1.1.1 Síť kulturních institucí**

Hlavním činitelem v oblasti kultury je město Jičín. Pod zkratkou KZMJ (Kulturní zařízení města Jičína) provozuje zrekonstruovaný Biograf Český ráj, Masarykovo divadlo (bez vlastního souboru) a všechny další kulturní a společenské akce (koncerty, plesy, akce pro děti, letní kino, amatérské loutkové divadlo Srdíčko, Valdštejnské slavnosti a další). Tato činnost se soustředí do historického centra města a jeho přilehlého okolí, kde také sídlí budovy KZMJ provozované. Dalším výrazným činitelem v oblasti živé kultury je Valdštejnské imaginárium sídlící ve Valdštejnské lodžii na konci lipové aleje u obce Sedličky, tedy přes dva kilometry od historického centra Jičína. Další roli hraje Knihovna Václava Čtvrťka, též městská instituce, provozující také akce v oblasti živé kultury (autorská čtení, přednášky, akce pro děti). Knihovna se nachází v blízkosti historického centra Jičína. Mimo oblast živé kultury pak stojí Muzeum hry – regionální muzeum a galerie v Jičíně sídlící přímo v jičínském Zámku na Valdštejnově náměstí.

Další kulturní organizace navazují přímo na historické památky v Jičíně a jejich program se skládá především z turistických programů, komentovaných prohlídek či atrakcí pro děti. Jsou jimi například Valdická brána, Rumcajsova ševcovna, Valdštejnovo muzeum a mincovna či synagoga. Tato místa se nachází přímo v historickém centru Jičína. V Muzeu hry sídlícím v jičínském zámku či ve

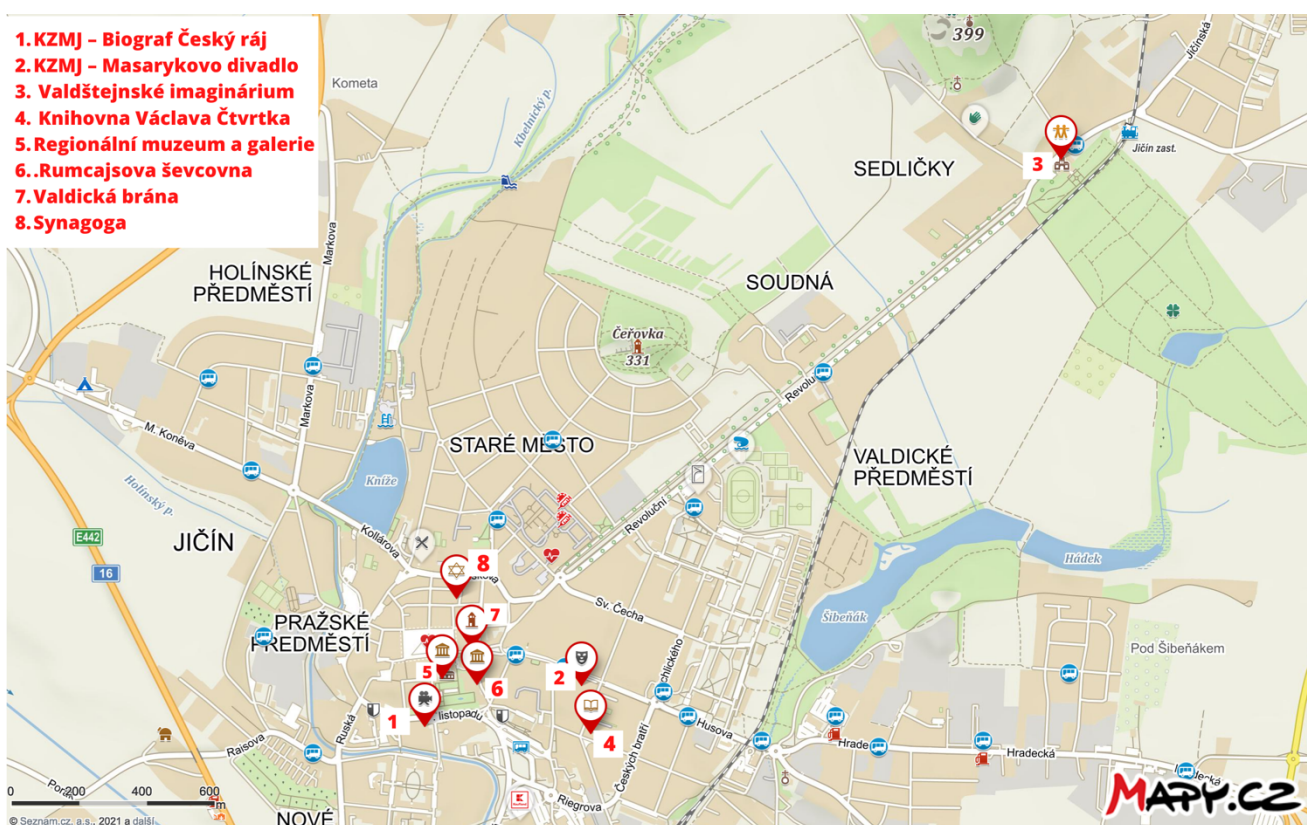
<sup>22</sup> MĚSTO JIČÍN. *Strategický plán rozvoje města Jičína* [online]. HaskoningDHV, 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://m.mujiicin.cz/strategicky-plan-rozvoje-mesta-jicina/d-1299980>.

<sup>23</sup> Vycházím zejména z dlouhodobé zkušenosti v kulturním prostředí Pardubic, Hradce Králové či hlavního města Prahy.

Valdštejnském imagináriu se prohlídky historických památek s živou kulturou prolínají.

V Jičíně dále existuje množství spolků a klubů spadajících pod kulturní vyžití, souvisejících ale spíše se zájmovou činností. Jedná se například o dětský folklórní soubor Jičíňáček, taneční kluby a skupiny (TS DESTINY, TK Kulturního domu), ochotnické Závěsné divadlo. Program jimi vytvářený je pak spíše veřejnou ukázkou jejich práce a setkáním určité komunity. Většina těchto spolků je provozována v budovách města v historickém centru.

Výraznou součástí kulturního programu jsou v posledních letech také festivaly. Vedle městských Valdštejnových slavností či Jičín – město pohádky nabízejí konečně i alternativu k programu organizovanému městem. Jedná se o festival Jinčí Čin, Propadák či World Fest Valdštejnského imaginária.



Obrázek 3, Kulturní instituce v Jičíně

### 1.1.2 Zámecká galerie

Jedinou přímo galerijní institucí v Jičíně je tedy Zámecká galerie, která je součástí Muzea hry – regionálního muzea a galerie v Jičíně. Jedná se o příspěvkovou organizaci zřizovanou Královehradeckým krajem, provozovanou primárně z grantů Ministerstva kultury ČR a města Jičín.

Muzeum je v současné době sbírkotvornou vzdělávací institucí poskytující odborné pracoviště zejména v oblasti archeologie. K dramaturgii muzea se píše na webových stránkách následující:

*„V současné době naplňuje muzeum veškeré funkce, které jsou definovány zákonem. Nadále je pro nás ústředním mottem to, že sbírka bez muzea může být, ale muzeum bez sbírek nikoliv. (...) V první dekádě nového tisíciletí je pro nás jedním z primárních cílů naší strategie také snaha zaujmout návštěvníka. Kromě interaktivní a stále velmi dobře navštěvované stálé expozice, kterou se snažíme neustále inovovat, tak činíme především výběrem zajímavých přednášek, doprovodných programů a výstav, které už zdaleka nemají zaujmout pouze tématem, ale především formou zpracování. Při instalacích výstav máme vždy na mysli nikoliv pouze to, že musíme zaujmout, ale také to, že se nechceme návštěvníkovi podbízet a spadnout na úroveň multimediálního či interaktivního info-kiosku.“<sup>24</sup>*

Lze tak jasně vyvodit, že muzeum spatřuje svou hlavní funkci ve sbírkotvorné činnosti a tvorbě stálých expozic či vzdělávacího programu pro místní komunitu. Popis doprovodné činnosti zní jako ideální koncept regionálního muzea, s otázkou jak je ve skutečnosti naplňován bych si ale dovolila polemizovat.

Galerie je pak jediným výhradně výstavním prostorem ve městě a prezentuje se jako prostor pro pořádání muzejních i ryze uměleckých výstav ve snaze zachovat mezi těmito dvěma póly rovnováhu.

*„Přestože galerie oficiálně figuruje i v názvu Regionálního muzea a galerie, vnímáme samotné galerijní prostory, vzhledem k tomu, že disponujeme pouze ne příliš velkým prostorem pro výstavní činnost v prvním patře muzea, jako prostor*

<sup>24</sup> Muzeum. *Regionální muzeum a galerie v Jičíně – muzeum hry* [online]. 2014 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: <https://www.muzeumhry.cz/muzeum-2>.

*i pro pořádání muzejních výstav. To ovšem nic nemění na tom, že v galerii pořádáme i ryze umělecké výstavy. Poměr zastoupení muzejní výstava vs. výstava umění je v současné době obdobný. Koncepce výběru uměleckých výstav úzce souvisí s regionální funkcí našeho muzea, tzn. pokoušíme se zachycovat tvorbu regionálních autorů a trendů. Současně se snažíme vystavovat také díla umělců celostátního významu.”<sup>25</sup>*

Vzhledem k tomu, že se veškerá výstavní činnost soustředí do jedné instituce příspěvkové organizace spojené navíc se sbírkotvornou činností, je i výstavní plán galerie poněkud eklektický. Turisticky atraktivní výstavy se střídají s výstavami regionálních umělců starší generace, výstavami spíše historicky výzkumnými a následně i odvážnějšími jmény české výtvarné scény nikterak souvisejícími s regionem. Výstavní program jako celek je pro mě jako návštěvníka a obyvatele Jičína ztracený ve své široké dramaturgii.

Publikační činnost muzea funguje dlouhodobě a orientuje se spíše na historiografické publikace. Doprovodný program se soustředí zejména na edukativní programy pro školy a školky. Zámecká galerie funguje nejen organizačně ale i dramaturgicky spíše přidruženě k Muzeu, a poskytuje prostor krátkodobým výstavám nějak přínosným pro město (turistická sezona, prostor pro regionální umělce...). Nevyznačuje se nijak výrazně profilovanou dramaturgií výstavního plánu.

<sup>25</sup> Galerie. *Regionální muzeum a galerie v Jičíně – muzeum hry* [online]. 2014 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.muzeumhry.cz/galerie>.





*Obrázek 4, Interiér galerie*



*Obrázek 5, Interiér muzea*

### 1.1.3 Valdštejnské imaginárium

V jasnější programové linii spolupracuje se současnými umělci obecně prospěšná společnost Valdštejnské imaginárium v prostorách Valdštejnské lodžie. Tato nezisková organizace pod vedením Jiřího Vydry působí v další nedokončené Valdštejnově stavbě na okraji Jičína od roku 2011. Finančně je provozována primárně městem Jičín (a to jak její provoz, tak i rozsáhlá rekonstrukce), jednorázově z grantů Ministerstva kultury ČR, ale i ze sponzorských darů, které se díky dlouhodobému budování divácké komunity daří získat v čím dál větší míře. Imaginárium se věnuje převážně živému umění – divadlu, koncertům, slavnostem, festivalům, autorským čtením atd. Program ve Valdštejnské lodžii se skládá z autorských událostí v režii Jiřího Vydry a kolektivu (Divovánoce, Slavnost stromů a další) a přijíždějících hostů v pravidelném programu.

*„Činnost Imaginária má dvě základní složky - kulturní a historickou.*

*Projekt Kulturní imaginárium (...) využívá unikátní prostory a nezaměnitelnou atmosféru historické stavby a pracuje s imaginací diváků.“<sup>26</sup>*

Výstavní činnost provozuje Imaginárium pouze okrajově v prostoru kavárny. V době covidových omezení se navíc formě výstav přiblížilo i v ožvlých instalacích umístěných ve venkovních prostorech Valdštejnské lodžie. Ač se nejedná o galerijní instituci, je pro mě ve své dramaturgii více inspirativní než Zámecká galerie, buduje totiž dlouhodobě linku nemainstreamové kultury, jakou města velikosti Jičína nabízejí jen málo kdy. A to natolik úspěšně, že se tento alternativní program stal v očích mnohých v rámci kulturního programu města mainstreamem. Dramaturgie je jasně profilovaná včetně kompletní vizuální propagace aktivit a úspěšně tak buduje diváckou komunitu. Ač umělecky směřujeme v galerii v Jezuitské koleji jinak, princip, jakým Lodžie komunikuje se svými diváky je inspirativní a je důležité jej v nové instituci, nacházející se na malém území Jičína, reflektovat.

<sup>26</sup> O nás. *Valdštejnská lodžie* [online]. 2021, [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://valdstejnskalodzie.cz/o-nas>.



*Obrázek 6, Valdštejnské imaginárium*

#### **1.1.4 Další galerijní činnost v regionu**

Nejnovějším galerijním projektem vznikajícím v roce 2021 je Vitrína 252, provozovaná v rámci spolku Balbineum, pod vedením absolventek DAMU Alžběty Vitvarové (KALD) a Pavlíny Svobodové (Katedra produkce). Vitrína 252 je galerie ve veřejném prostoru, jak už název napovídá, v bývalých reklamních vitrínách ve městě. V první sezóně vystavuje práce českých ilustrátorů a ilustrátorek. Financována je nyní z grantové podpory města Jičína.

V regionu Východních Čech považuji za inspirativní pro mou práci několik dalších galerijních institucí. Jsou jimi například Přespolní v Lubné u Poličky, Luxfer v České Skalici, Soulkostel ve Verněřovicích nebo Planeta Chaos pod vedením Veroniky Bromové v Poličce. V těchto institucích vnímám jako úspěšně zvládnutou provázanost s tématy regionu (ale současné vyhýbání se provinčností) a vztah s komunitou, který je dlouhodobě budován.



## 2. Jezuitská kolej v Jičíně

V následujících kapitole bych ráda představila stručnou historii budovy Jezuitské koleje, kde nový galerijní prostor zakládám. Její historie a vývoj je zásadní pro pochopení dalších kurátorsko-dramaturgických rozhodnutí.

### 2.1 Nejstarší historie Koleje

Informace o vzniku a výstavbě Jezuitské koleje v Jičíně čerpám z publikace Petra Uličného a kol. *Architektura Albrechta z Valdštejna*.

Historie Jezuitského řádu v Jičíně začíná v roce 1622 pozváním prvních jezuitů do města právě Albrechtem z Valdštejna, který jezuitu zve právě se záměrem na jejich usídlení v (tehdy jeho sídelním) městě. Po hledání vhodného místa na výstavbu Koleje začíná stavba v roce 1628. Autorství je dosud neznámé – jediným, kdo je v souvislosti s Kolejí zmiňován je Giovanni Battista Marini. Součástí původních plánů Koleje je například obrovská knihovna nebo kaple archanděla Michaela. Do dnešních dnů se ale nezachovaly, stejně jako většina původních plánů.



Obrázek 7, Jezuitská kolej s plánovaným kostelem sv. Ignáce a okolí, 1633



V roce 1632 je první fáze stavby přerušena – jednak smrtí vévody Valdštejna, na další roky i Třicetiletou válkou a nájezdy Švédů (kteří poškozují i samotné prostory Jezuitské koleje). K dokončení stavby dochází mezi lety 1659-1662. V roce 1681 je Kolej výrazně poničena rozsáhlým požárem, jehož škody se finálně podaří napravit až k roku 1700. V 18. století dochází jen k drobným pracovním úpravám a Kolej definitivně slouží řádu Jezuitů.<sup>27</sup>

Vedle Koleje se realizuje i stavba přilehlého Jezuitského semináře, jehož autorem je s jistotou Giovanni Pieroni<sup>28</sup>. Dnes je tato budova oddělena od Koleje prakticky i esteticky a je sídlem městské policie.

## **2.2 Po zrušení jezuitského řádu**

V roce 1773 je na příkaz papeže Klementa XIV. jezuitský řád zrušen a z Koleje se v roce 1776 stává vojenská kasárna. Postupně je této funkci přizpůsobována a značně mění svou podobu. Dochází k vybourání řady příček, mění se funkce místností a řada z nich je přepatrována.<sup>29</sup> Vystřídají se v ní císařská a československá vojska, a nakonec i sovětská armáda.

Ta píše v Koleji, hned po jezuitech, nejvýraznější kapitolu, ač pro budovu výrazně tragickou. V Koleji působí od okupace ČSSR sovětskými vojsky až do politického převratu v roce 1989. Zanechává po sobě nesmazatelnou stopu a budovu mění k nepoznání, bez jakéhokoliv citu k barokní historii. Dnes se tak v budově setkáme vedle rysů původního konceptu Jezuitů s pozůstatky sovětského realismu. Armáda zanechává budovu v 90. letech ve stavu, kdy původní Valdštejnovy plány lze vyzorovat jen s velkou fantazií.

<sup>27</sup> ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2. s. 357-367.

<sup>28</sup> tamtéž, s. 386.

<sup>29</sup> tamtéž, s. 382-383.

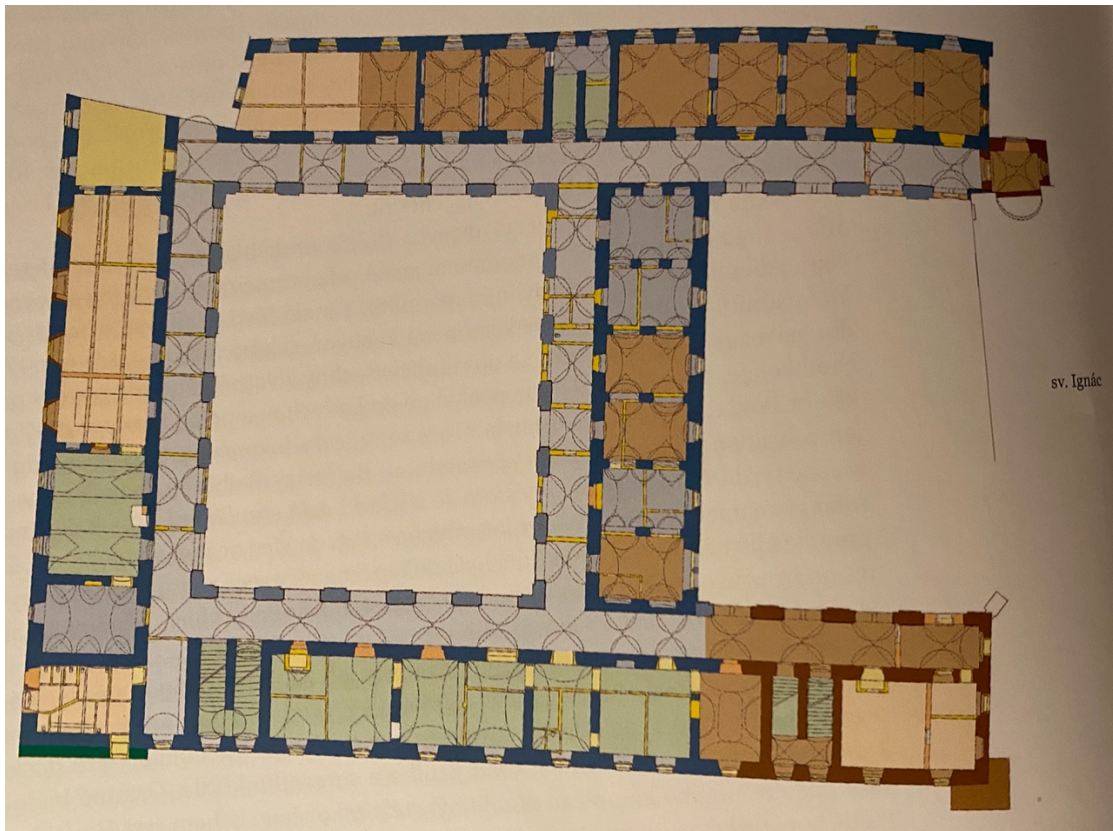


*Obrázek 8, Jezuitská kolej – západní fasáda, kolem roku 1890*



*Obrázek 9, Jezuitská kolej – nádvoří, 1941*





Obrázek 10, Půdorys přízemí koleje, stavebně historické vyhodnocení:

*Modrá barva představuje valdštejnskou stavbu (bledě modrá hypoteticky), hnědá mladší barokní doplňky, zelená přináležejí klasicistním zásahům, oranžová 2. polovině 19. století a žlutá 20. století*

### 2.3 Devadesátá léta a přelom tisíciletí

Na zásadně kritických třicet let vojáků v koleji navazují téměř celá devadesátá léta, kdy je budova prázdná a tiše chátrá bez dalšího využití.

To mění až na konci devadesátých let sdružení Kolej v jednom kole, kterou vede Osamu Okamura. Pod jeho vedením se sdružení snaží nalézt využití pro jezuitskou kolej a zpřístupnit ji veřejnosti.

V Koleji se během let 1999-2002 odehrává řada projektů a událostí ve spolupráci s výraznými uměleckými osobnostmi. Jde o výstavy a festivaly či fóra o budoucnosti Koleje ve spolupráci s regionálními odborníky i např. studenty pražských uměleckých škol. Mezi významné projekty patří například Letní škola site-specific pod vedením organizace MAMAPAPA nebo několik nemalých multižánrových festivalů a slavností. Všechny události Koleje v jednom kole jsou dodnes podrobně archivovány na webových stránkách<sup>30</sup>. Se sdružením toho času

<sup>30</sup> Život bývalé jezuitské koleje v jičíně [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://www.jicinsko.cz/landscape/index1.htm>.

spolupracovali i Robert Smolík a tehdejší ředitel Regionálního muzea a galerie Jaromír Gottlieb, kteří budou pro Kolej v novém miléniu významní.

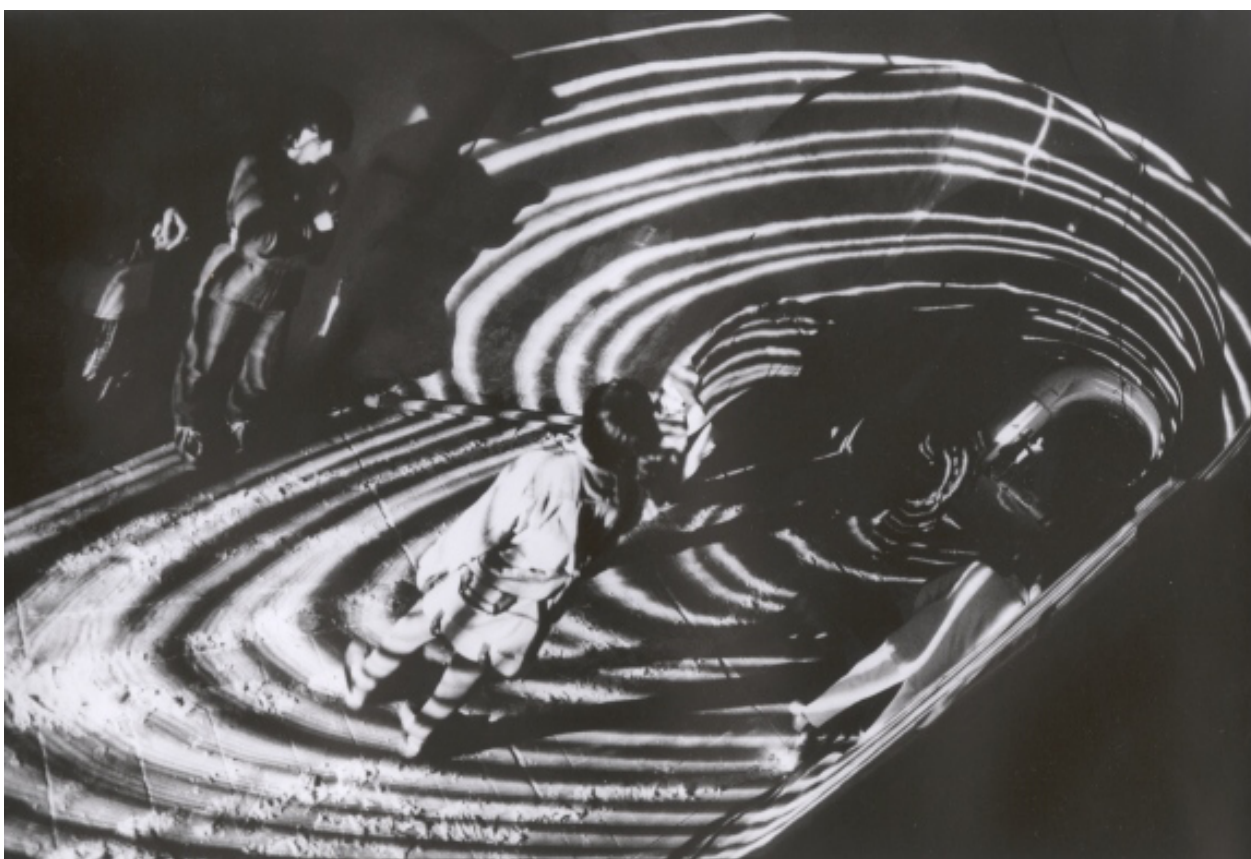


*Obrázek 11, Aktivity sdružení Kolej v jednom kole*





*Obrázek 12, Aktivita sdružení Kolej v jednom kole*



*Obrázek 13, Aktivita sdružení Kolej v jednom kole*

## 2.4 2002-2012

Působení sdružení Kolej v jednom kole bylo v porevolučních letech nejvýraznějším pokusem o znovuvyužití unikátní budovy, po roce 2002 se ale budova veřejnosti znovu uzavírá. A bez naděje na nákladnou rekonstrukci je její další osud neznámý, zatímco chátrá tak, že se stává téměř nepřístupnou.

Poslední snahou o využití Koleje před současnou aktivitou byl plán na výstavbu Vědeckotechnického parku v Jičíně v roce 2012. Zastupitelé města tehdy označovali tento plán za možnost, jak smysluplně využít a zachránit Jezuitskou kolej<sup>31</sup>, a to s plánem na kompletní rekonstrukci za téměř 400 milionu Kč<sup>32</sup>. V přiložených materiálech na stránkách města se o tomto plánu dočteme:

*„Součástí parku by měl být také podnikatelský inkubátor, který by mohl pomoci při vzniku nových firem a podnikatelských aktivit. Vědeckotechnický park ale nemusí nutně znamenat pouze laboratoře a kanceláře. V koleji by mohlo vzniknout také otevřené multikulturní vzdělávací centrum nejen pro občany města.“<sup>33</sup>*

Ve stejném roce byl však projekt zrušen a město od něj definitivně ustoupilo.

## 2.5 Balbineum – vzdělávací instituce

Kolej tak znovu zůstává bez plánů do budoucna. O tři roky později ale přichází Jaromír Gottlieb, Štěpánka Uličná a Jan Kindermann s novým impulsem: využít Kolej pro vzdělávací účely. Formulují tak ideu Balbinea, vzdělávací instituce, kterou v původním dokumentu vizí a strategií popisují jako:

*„Prestižní školské zařízení (vyšší odborná škola /vyšší odborné učiliště/ vzdělávací institut národního kulturního dědictví) s akreditací na výukové programy tematicky*

<sup>31</sup> DOLEŽALOVÁ, Magdaléna. Informační seminář VTP. *Jičín* [online]. 24. 11. 2011 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://mujicin.cz/informacni-seminar-vtp/d-1254931/p1=58728>.

<sup>32</sup> DOLEŽALOVÁ, Magdaléna. Podnikatelé a radní diskutovali o Valdštejnově vědeckotechnickém parku. *Jičín* [online]. 5. 10. 2011 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://mujicin.cz/podnikatele-a-radni-diskutovali-o-valdstejnove-vedeckotechnickem-parku/d-1277138/p1=58728>.

<sup>33</sup> Vědeckotechnický park Jičín. *Jičín* [online]. 2012 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.mujicin.cz/vedeckotechnicky-park-jicin/ds-27960>.

*zaměřené na předávání znalostí a dovedností české lidové tvorby, řemesel, společenských tradic a zvyků.*<sup>34</sup>

Ambiciózní plán se setkal s pozitivním ohlasem zastupitelů města, jimiž byl schválen i s vědomím nákladné rekonstrukce. Klíčovým problémem se ale ukázalo založení nové vzdělávací instituce (navíc v podstatě první svého druhu) v současném systému českého školství. Tato překážka se nakonec stala původnímu záměru osudnou a tento plán na využití Jezuitské koleje se opět rozplynul.

## **2.6 Balbineum, z. s.**

Po neuskutečnění původních plánů je ale v roce 2016 právně založen spolek Balbineum s předsedou Jaromírem Gottliebem, v kolektivu jičínských regionálních kulturních osobností – Roberta Smolíka, Jana Kindermanna, Dany Gottliebové a dalších. Za základní stanovou spolku lze označit *„záchranu a obnovu areálu jezuitské koleje v Jičíně spojenou se snahou o jeho zpřístupnění veřejnosti.*<sup>35</sup> Prvotní plán zakladatelů, jak záchranu a obnovu provést se však od současných aktivit poměrně lišil.

V první řadě se spolek Balbineum zásadním způsobem zasadil o první rekonstrukci Koleje po dlouhých letech. V roce 2017 schválilo městské zastupitelstvo rekonstrukci jezuitské koleje v úrovni 1. nadzemního podlaží (tj. přízemí) kolem druhého nádvoří. Při té se jako neplánovaný problém objevila nutná obnova větracího systému, která se stala dalším samostatným projektem rekonstrukce v komplexu budov. Původně měla plánovaná rekonstrukce být hotová už v listopadu 2018, vzhledem ke komplikacím a novému projektu na obnovu větracího systému se časově protáhla (nyní se předpokládá její kompletní dokončení na podzim roku 2021).<sup>36</sup>

<sup>34</sup> GOTTLIEB, Jaromír, Štěpánka ULÍČNÁ a Jan KINDERMANN. *VIZE A STRATEGIE VYUŽITÍ A REKONSTRUKCE JEZUITSKÉ KOLEJE V JIČÍNĚ: pracovní materiál pro posouzení Radou města Jičína a podklad k vyjádření stanoviska k předkládanému záměru.* (neoficiální publikace spolku) 2015. s. 5.

<sup>35</sup> GOTTLIEB, Jaromír a Robert SMOLÍK. *Balbineum z. s., naše IDEÁLY a KROKY.* (neoficiální publikace spolku) 2016. s. 1.

<sup>36</sup> JIREŠ, Jan. Probíhá obnova větracího systému v Jezuitské koleji. *Jičín* [online]. 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.mujiicin.cz/probiha-obnova-vetraciho-systemu-v-jezuitske-koleji/d-1299870>. <sup>37</sup> JIREŠ, Jan. Probíhá obnova větracího systému v Jezuitské koleji. *Jičín* [online]. 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z:

*„Projektová dokumentace sice jejich špatnou kondici předpovídala, ne však do této míry, neboť pracovala s tím, že zhruba 50 procent stupňů bude znovu použitelných. Realita ukázala opak. Navíc při otevírání historických průduchů z podzemí na povrch se na mnoha místech ukázala degradace zdiva, které proto musí být vybouráno a přestavěno.“<sup>37</sup>*

Mezitím se, vzhledem k definitivní změně původních plánů spolku, začalo proměňovat i jeho směřování. Od původního zaměření na vzdělávání a řemeslo se spolek přesunul i k umělecké a kulturní činnosti, a došlo také personální obměně. Ke spolku se připojily například absolventky DAMU s projektem Vitrína 252 nebo já s Terezou Vackovou za nové galerijní prostory. Externě pak pro Balbineum vytváří expozici do druhých výstavních prostor v Koleji Petr Erbes a Boris Jedinák, taktéž absolventi KALD DAMU. V současnosti tedy spolek Balbineum usiluje o navrácení života do Koleje skrze umělecké a řemeslné ateliéry, galerijní prostory a další kulturní aktivity. Naopak Jaromír Gottlieb už v Balbineu aktivně nepůsobí, jeho předsedou je v tuto chvíli Robert Smolík.

Po dohodě se všemi současnými členy spolku jsme se tak s novou galerijní institucí sídlící taktéž v Jezuitské koleji staly spolupracujícími členy Balbinea a jasně nastavili náš vzájemný vztah. Fungujeme nyní jako partneři s vlastní dramaturgií navazující ale na celkové směřování spolku Balbineum a jeho současné hodnoty a cíle.

<https://www.mujiin.cz/probiha-obnova-vetraciho-systemu-v-jezuitske-koleji/d-1299870>.

<sup>37</sup> JIREŠ, Jan. Probíhá obnova větracího systému v Jezuitské koleji. *Jičín* [online]. 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.mujiin.cz/probiha-obnova-vetraciho-systemu-v-jezuitske-koleji/d-1299870>.





*Obrázek 14, Spolek Balbineum v Jezuitské koleji před rekonstrukcí, 2016*





Obrázek 15, Spolek Balbineum v Jezuitské koleji před rekonstrukcí, 2016



Obrázek 16, Kolej těsně před dokončením rekonstrukce, léto 2021

### 3. Nezávislá galerie a prostor pro umění SOL

V současné době tedy v Koleji začíná aktivně působit spolek Balbineum, s nímž jsem navázala spolupráci. Vzhledem k mému zaměření na výtvarné umění během bakalářského studia jsem se, po konzultaci s Robertem Smolíkem (současně předsedou spolku Balbineum), rozhodla pro absolventský umělecký výkon v podobě výstavy. Nejen tato výstava, ale zejména založení první nezávislé galerie v Jičíně, se staly předmětem mé praktické zkušenosti v roli dramaturga/kurátora. V novém akademickém roce jsem se přesunula z divadla do světa galerií, sama, bez svých spolužáků, ve zcela nové roli a v rodném městě.

#### 3.1 Tvorba dramaturgicko-kurátorské vize

Nacházím se tedy na začátku cesty, stejně jako dramaturg/kurátor v kapitole Průsečíky. Předemnou stojí hned několik aspektů, o kterých musím začít uvažovat. Aspektů úzce souvisejících s otázkami v kapitole první. Ač jsem se rozhodla nerozepisovat je zrcadlově k první kapitole, a neodpovídat tak v jakémsi rozhovoru sama se sebou, domnívám se, že jsou obsaženy v následujících odstavcích, ve kterých bych ráda popsala prameny mé dramaturgicko-kurátorské vize začínající nezávislé galerie v Jičíně.

Prvním takovým aspektem je specifické prostředí regionu, ke kterému se nutně musí přistupovat citlivě, naslouchat mu a na komunitu regionu skutečně reagovat a s jejím vědomím projekt plánovat. Je to ona otázka „Proč tady?“, která zrovna v tomto prostředí hraje výraznou roli. Odpovědi na tuto otázku jsou jiné než ve velkém městě, kde otevíráme jednu z mnoha podobných, pravděpodobně již existujících institucí. Jinak je tomu v Jičíně, kde přímo ve městě ještě žádná nezávislá galerie neexistuje. Zatímco ve velkých městech lze tvořit určité „post“ nebo „anti“, v Jičíně se nelze vymezovat proti programu či přístupu institucí, které v regionu nikdy nepůsobily a nelze automaticky předpokládat ani diváckou znalost a zkušenost obyvatelů regionu. Začínat od regionu a jeho specifik je tedy klíčové pro mé další úvahy. I ve velkých městech je otázka *Proč tady?* důležitá, zde ji ale považuji vyloženě za výchozí bod. Vzhledem k této skutečnosti jsem začala jsem pracovat přímo s tím, na co lze navazovat v našem regionu a jak s potencionálními návštěvníky komunikovat. Podstatné bylo také zohlednit ostatní instituce a jejich kulturní nabídku. Znovu jsem se vrátila k myšlence vyvážení kvalitního programu

a srozumitelnosti, o kterém mluví Šárka Zahálková. Uvědomila jsem si, že je nutné si poměrně přesně nastavit zaměření mého prostoru a jeho způsob komunikace s veřejností od samého počátku.

S tím souvisí i specifická situace, ve které se Jezuitská kolej, jakožto objekt po desítky let nepřístupný veřejnosti, ocitá. Lze předpokládat, že o samotnou návštěvu prostorů bude mít veřejnost zájem – a to i veřejnost, která by nebyla primárním návštěvníkem galerie současného umění (tedy naším „obvyklým podezřelým“). Jsme proto v situaci, kdy můžeme předpokládat nadstandartní zájem široké veřejnosti. Návštěvníci se ale setkají i s výstavními prostory a aktuální výstavou. Je proto nutné, aby bylo od počátku srozumitelné, o jakou nabídku, z čí strany jde a proč. Tuto situaci považuji za velkou výhodu i riziko zároveň: zájem i takových skupin, které se liší od „obvyklých podezřelých“ je velká výhoda do začátku (například v další malé galerii současného umění v Praze bychom o zájem spíše bojovali), zároveň máme ale pouze jednu šanci tuto skupinu kvalitně oslovit tak, aby naše snahy ihned nezavrhla, neměla pocit, že jde o něco, čemu nerozumí, co jí není určeno, a v nejlepším případě se znovu vrátila.

Další aspekty, které v mé situaci byly podstatné, byly prameny, ze kterých lze v regionu čerpat a na které navazovat. Každý region má svá specifika – atmosféru, téma(ta), historii. S jejich vědomím vyrůstají a žijí generace obyvatel, pro které galerii otevíráme. Je proto důležité na tato specifika navazovat a vzít je jako prostředek k navázání dialogu, jako něco, co všichni dobře známe, nulový bod, od kterého se lze odrazit či se proti němu vyhradit. Konkrétně je lze akcentovat prostřednictvím jednotlivých výstav nebo obecným zaměřením v dlouhodobém přístupu galerie (např. trvale reagujeme dlouhodobě na krajinu, novodobou historii, osobnost regionu atd.).

V mém případě hrál samozřejmě výraznou roli také jedinečný prostor. Obrovský komplex historické budovy v havarijním stavu, roky uzavřený veřejnosti. V tomto prostoru se protíná několik historických etap a jejich protínání je místy až těžko uvěřitelné. Do rukou jsem tak nedostala univerzální bílou krychli, v níž bych mohla realizovat výstavní záměry takřka bez omezení. Naopak – budova je plná omezení a limitů, na které jsem narážela na každém kroku. Těmi i svou atmosférou a výraznou historií však jasně ukazuje určitý směr a napomáhá k tvorbě kurátorské

vize. Proto bylo nutné vzít v úvahu původní účel budovy či současné limity prostoru. A rozhodně si přiznat, že práce s tímto prostorem je site-specific.

Ač se první úvahy odvíjely zejména od komunity regionu a práce s návštěvníky ve specifickém prostředí, nutné bylo i uvědomit si, jakou roli má nová galerie hrát také v rámci umělecké scény. Jakou službu a komu má poskytovat, jakou funkci v rámci umělecké scény plnit? Komu být primárně otevřeni, koho vystavovat, koho do regionu přivést? Tento vztah by dle mého názoru měl být ideálně maximálně reciproční – umělec či umělkyně přináší svůj úhel pohledu do regionu, ale region je zároveň významný i pro jeho nebo její další vývoj.

Těchto několik aspektů bylo nutné uvědomit si hned na začátku. Od nich se postupně začínala profilovat vize a filozofie nového galerijního prostoru v Jičíně.

### **3.2 Filozofie galerie v Jičíně**

V následující podkapitole se zaměřím na konkrétní body dlouhodobé vize galerijního prostoru v Jezuitské koleji. Otázkou je tedy „Jak?“ směřovat dramaturgii instituce ve specifickém prostoru v regionu Jičina.

Na začátku jsem si uvědomovala, že důležité je velice přesně určit, jak bude galerie fungovat, pro koho a co bude jejím programem. Považuji za důležité vyhnout se v regionu přílišné obecnosti a nebát se formulovat úzce specifika, na která se bude galerie primárně soustředit. To je podle mě klíčem nejen k přesvědčení městského zastupitelstva a komise rozhodující o financování galerie, ale zejména k návštěvníkům, u kterých v regionu hrozí ještě větší riziko rychlých předsudků vůči pojmům galerie, současné umění, výtvarný umělec, instalace.

Mé první úvahy se odvíjely od nejranější historie objektu, tedy od založení Koleje a působení jezuitského řádu v budově a regionu. Nutno upozornit, že osobně mi není katolická víra blízká, věděla jsem proto od počátku, že na hodnoty církve a víry navazovat nechci a nemůžu. I tak se mi silně propojila současná atmosféra Koleje s hodnotami jezuitského řádu na jejichž vrcholu stojí práce a řád. Soustředěná práce se pak v jezuitském řádu snoubila s další výraznou složkou jezuitské víry: každodenní meditací. V dnešním kontextu toto slovo sice asociuje



spíše praktiky východních náboženství, i pro jezuity byla každodenní meditace a kontemplace složkou každodenního života.

Na způsob života v původní Jezuitské koleji mi přišlo logické částečně navázat. Kromě unikátní, tiché a klidné atmosféry uprostřed objektu, se tato myšlenka propojila i se spolkem Balbineum a jeho plánovanými aktivitami v ostatních prostorách objektu, které se nesou v podobném duchu.

Vycházím tedy na jedné straně z Koleje jako místa pro klidnou a soustředěnou práci umělců, na straně druhé (z pohledu návštěvníka) z představy výstavy jako místa pro kontemplaci a meditaci právě prostřednictvím výstavního prostoru, konceptu výstavy a jednotlivých uměleckých děl.

Specifický prostor formoval i další část mé vize. Důležité bylo zohlednit nejen atmosféru a historii objektu, ale i jeho limity. V případě Koleje mi bylo brzy jasné, že se chci zaměřit na umělecké techniky bez nových technologií – tedy malbu, sochu, případně analogovou fotografii a další. Vzhledem k povaze a technickým možnostem prostoru není možné uvažovat o pohyblivém obraze, videoartu a dalších. Takový limit byl ale směrodatný při dalším rozvoji konceptu galerie jako prostoru pro meditaci a soustředěnou práci.



*Obrázek 17, Prostory galerie SOL*



*Obrázek 18, Prostory galerie SOL*



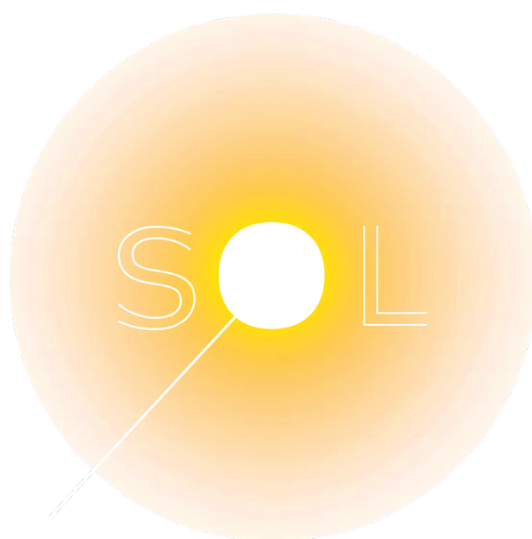
*Obrázek 19, Prostory galerie SOL*

Dalším nosníkem takového konceptu je návaznost na důležité téma regionu – barokní krajina a její prožívání. Považuji krajinnou osu a život v ní na jeden z nejnápadnějších aspektů regionu, který nějak reflektuje většina jeho obyvatel. Zároveň je pro mě důležitá (v podstatě samozřejmá, neodmyslitelná) udržitelná povaha celého projektu. Při tvorbě mého konceptu jsem tak usoudila, že právě s úzkým vztahem regionu ke krajině je logické v programu galerie vědomě pracovat a dosáhnout tak přirozeně udržitelné dramaturgie.

Ve své dramaturgii má galerie za cíl být prostorem pro „rekreaci umění(m)“. Nabízet klidné a tiché zázemí pro soustředěnou uměleckou práci navázanou na krajinu regionu a možnost pracovat přirozeně udržitelně. Divákům nabízí prostor k zastavení a kontemplaci skrze umělecká díla a koncepty výstav.

Ke spolupráci jsem oslovila produkční Terezu Vackovou pocházející také z Jičína. Tereza vystudovala Arts Management na VŠE a vnáší do projektu zkušenosti z jiného prostředí i odlišnou estetiku, což považuji za důležité a obohacující.

Galerijnímu prostoru jsme po dlouhých úvahách daly jméno SOL. V návaznosti na jezuitský řád jsme vycházely z latiny, a nakonec vybraly slunce jako důležitý symbol v barokní krajině a symbol světla, které pro nás v objektu i naší estetice hraje důležitou roli a považujeme ho za základní lidskou potřebu, mimo jiné úzce spojenou s tradičními uměleckými technikami. Vizuální styl galerie vytvořila scénografka a výtvarnice Natálie Rajnišová.



Obrázek 20, Logo SOL



### 3.3 Místo v rámci regionu

Důležité bylo určit nejen umělecké směřování galerie, ale i jeho roli v kontextu místní kulturní sítě a komunity obyvatel. To oboje výsledný program samozřejmě také ovlivňuje a nejvýrazněji pak jeho komunikaci k veřejnosti či zastupitelům města.

Galerie nevzniká v opozici k ostatním kulturním institucím pracujícím s výtvarným uměním v regionu. Naopak: ráda by např. s Regionálním muzeem a jeho odborníky otevřeně komunikovala a poskytla si vzájemnou zkušenost či komunikovala s Valdštejnskou lodží a její komunitou. Ač se programově nepodobá jiné již existující instituci, není jejím programem se proti těmto místům vymezovat. SOL má za cíl komplexně doplnit již existující kulturní zázemí a vyplnit prázdná místa a potřeby regionu. Cílem komunikace směrem k městskému zastupitelstvu je pak akcentovat dlouhodobou návaznost na region a jeho témata (zejména jeho krajinu) a nutnost recipacity ve vztahu umělec-region.

Co je ale ještě důležitější, je vztah směrem z instituce ven. Za jeden ze zásadních bodů našeho směřování považujeme právě vědomé a dlouhodobé navazování komunikace s komunitou regionu – ať už přímo skrze jednotlivé výstavy a jejich koncept či skrze doprovodný program. Rozvíjet chceme doprovodný program týkající se nejen výtvarného umění či konkrétních výstav, ale zejména přesahující do souvisejících témat – historie, architektury, geologie, astronomie a tak dále. Galerii vnímám jako platformu pro sdílení a setkání, v našem případě ještě více symbolicky – v budově uprostřed města, která byla dlouho opuštěná a nyní hledá nové využití. Důležité při tvorbě našeho programu je, aby se SOL nestal pouze plakátovací plochou mých oblíbených umělců přivážejících svou tvorbu z pražských ateliérů, ale skutečně reagoval na region a stal se otevřeným místem pro všechny, kteří hledají místo, kde spočinout, soustředit se, zastavit se a tak dále. SOL chce být institucí mezi galerií, přednáškovým sálem a chrámem pro obnovu mysli.

### **3.4 Čtyři pilíře SOL**

Na základě pramenů a vlivů, které jsem popsala výše a z nich vznikající filozofie instituce, vznikly čtyři pilíře dramaturgie galerie SOL. Ty jsou pro činnost galerie klíčové a shrnují základní programovou vizi.

#### **KLID A SOUSTŘEDĚNÍ JAKO ZÁKLADNÍ HODNOTY**

Galerie a residence by měly být jasně nastavené jako prostory zaměřené na jakousi pracovní meditaci / meditaci prací. Tedy možnost odstupu od pracovního nasazení spojeného s nabitým výstavním programem klasických institucí, kdy často vzniká výstava pro výstavu, produkt pro produkt. Galerie v Koleji by měla být místem soustředění a klidu spojeného se vztahem ke krajině, který region nabízí a unikátní tichou atmosférou prostoru uprostřed živého města. I přes naprostou nutnost brát při práci umělce ohled na životní prostředí si nemyslím, že se tvorba musí výslovně tématem ekologie a klimatické krize tematicky zabývat. Naopak, to vidím často jako prvoplánové, plakátové řešení. Upřímný a poctivý vztah k přírodě a krajině při vzniku díla výsledný záměr splní daleko lépe. V tomto ohledu galerie nabízí ideální pracovní zázemí. Logicky k tomuto záměru směřuje i svým zaměřením na tradiční techniky výtvarného umění (galerie nevystavuje video-art, digitální sound-art apod.).

Galerie by měla být místem rekreace (v původním slova smyslu obnovy), možností pracovat v jiném, neutrálním prostředí téměř bez technologií, vystoupit ze zaběhnutého režimu umělce. Stejný přístup by měl volit i kurátor, který výstavu realizuje. Pro diváka by měla být galerie až jakýmsi novodobým nábožensky neutrálním chrámem – místem rozjímání, vizuálního odpočinku, soustředěné vizuální meditace. Takový zážitek ale musí jasně vyplývat i z přístupu umělce. Cíle residence jsou jasně prezentovány při tvorbě konceptu výstavní sezóny a dle této potřeby jsou vybírání i konkrétní rezidenti.

## **ČAS A PROSTOR**

Kurátor i umělec vycházejí v realizaci výstavy z času stráveného přímo na místě rezidence. Výstavní projekty korespondují se specifickým prostorem, který není k prostoru galerie zneužíván, ale je respektován a pochopen, od čehož se může dále odvíjet překračování prvních představ a hranic spojených s tímto prostorem. Tým podílející se na přípravě projektů se nedistancuje od komunity regionu a jeho atmosféry, naopak s ním vede aktivní dialog a probíhá oboustranný vliv. Výsledkem toho může být buď přímo výstava ve svém konceptu (jako je tomu například v první plánované výstavě) nebo doprovodný program k rezidenci – je to každopádně podmínkou pro rezidentní umělce i kurátora.

### **SLOW CURATING – „Myslet globálně, jednat lokálně.“**

Galerie je vedena v souladu s konceptem slow curating. Tento přístup se věnuje propojení s komunitou a lokalitou galerií a výstav a vzájemnými vztahy mezi uměním a publikem, které se vyvíjejí v průběhu času, dlouhodobě. Odmítá prvoplánové výstavní projekty, v tématech jde do hloubky, myslí udržitelně. Autorkou konceptu Slow curating je Dr. Megan Arney Johnston, ředitelka Millenium Cours Arts Center v Portadown v Severním Irsku.<sup>38</sup>

### **TRANSPARENTNOST**

Galerie je zcela transparentní v tom, jak a kým je vedena a ve výběru umělců a kurátorů. Mým záměrem je, po vzoru jiných institucí, vytvořit uměleckou radu složenou z nezávislých kurátorů, odborníků z jiných podobných institucí i osobností regionu. Cílem je vytvořit velice rozmanitý kolektiv, ve kterém budou jak například konzervativní osobnosti regionální kultury, tak lidé z nezávislé výtvarné scény i odborníci z institucí. Rada by se měla scházet primárně za účelem formulování nové výstavní sezony a kontroly dlouhodobě nastavených cílů. Schází se maximálně dvakrát do roka. Tento způsob tvoří bezpečnou, transparentní instituci a stojí za mnou jako za mladým a nezkušeným kurátorem. Garantuje, že dojde ke střetu několika názorů odborníků. SOL není fenoménem jednoho člověka a vkusu.

<sup>38</sup> *Slow Curating* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.slowcurating.com/>.

### 3.5 První výstava

První výstava v SOL se uskuteční na konci v léta 2021. Během června proběhly umělecké rezidence, které přímo povedou k instalaci ve výstavním prostoru Jezuitské koleje. Na rezidenci do Jičína přijela slovenská fotografka Ester Šabíková a spisovatel Petr Borkovec.

Ester Šabíková je slovenská fotografka, čerstvá absolventka Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě, katedry Fotografie a nových médií. Ve své tvorbě se zabývá konceptuální fotografií, dlouhodobými světelnými procesy a reakcí fotocitlivého papíru na přírodní materiály. Přináší tak fotografické postupy na hranici malby, objektu a fotografie. Zásadní pro její práci je okolní prostředí, slunce, voda, čas a přírodní procesy. Je držitelkou ocenění Fresh Eyes European Photography Talent 2020.

Petr Borkovec je český spisovatel, básník, překladatel a redaktor nakladatelství FRA. V roce 1994 se stal držitelem Ceny Jiřího Ortena a aktuálně je za povídkovou sbírku Sebrat klacek nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii Próza. V posledních letech se věnuje především prozaické tvorbě.

Neoficiálním tématem první výstavy je poutnictví v mnoha významech tohoto slova i jako historicky propojená činnost s regionem východních Čech již od dob Karla Hynka Máchy. Poutnictví vnímám jako činnost, která probíhá v nějakém časovém úseku v krajině. Právě tato událost trvajících nějaký čas mě jako kurátora zajímá v rámci přenesení do instalace výstavy – jak lze přenést něco, co trvá nějaký čas do statické instalace? Výstava nemá za cíl informovat o poutnictví jako o fenoménu, ale spíše bylo mým cílem v tomto duchu vést rezidentní umělce během jejich pobytu.

Pobyt obou umělců se od sebe, už z podstaty odlišnosti principu literární a výtvarné tvorby, poměrně lišil. Ester Šabíková přijela do Jičína téměř na měsíc a náš společně strávený čas vyvrcholil slunovratem 21. 6. 2021 jakožto významnou událostí v barokní krajině. Spolupráce mě v roli kurátorky a Ester byla velice úzká a intenzivní. Stala jsem se spíše kurátorkou jejího času stráveného v krajině, jeho rytmu, režimu. Petr Borkovec byl během rezidence více nezávislý a samostatný, zanechaný v klidu a tichu krajiny, což vycházelo už z vlastností jeho oboru. Oba umělci se ale samozřejmě setkali. Pracovali ale na sobě nezávisle a jejich práce se

setká až ve výstavním prostoru. Já v roli kurátora jsem dávala takové impulsy v rámci jejich rezidence, aby výsledkem bylo právě zajímavé setkání textů Borkovce a fotografií Šabíkové.

Vedle zastřešujícího tématu poutnictví mě v realizaci výstavy kurátorsky zajímá setkání výtvarného umění a literatury. Propojení těchto dvou médií-pozorovatelů považuji za inspirativní. Borkovcovy texty by měly být graficky převedeny do instalace a tvořit textovou linku vedle prací Šabíkové. Ke spojení textů (ve výsledné grafické podobě) a konceptuální fotografie jsem se také rozhodla pro určitou přístupnost těchto dvou médií veřejnosti, která nemá s podobami současného umění takovou zkušenost, jakou lze očekávat například v Praze nebo v Brně. Považuji tyto dvě média za jakýsi mezikrok, který může přinášet experimentální či abstraktní výsledky, stále ale poměrně srozumitelně oslovuje diváka z regionu a odkazuje na čas strávený v pro diváka známých místech.

Ráda bych, aby výsledná instalace diváka obklopovala a vytvořila mu tak příležitost ke kontemplaci, zastavení a přenášela zážitek z chůze východočeskou krajinou. Po rezidentních pobytech společně s umělci budu nyní jako kurátorka tvořit výslednou instalaci, výstavu – nabídku, prostředí, prostor k meditaci nad krajinou Jičína a okolí.



Obrázek 21, Rezidence Ester Šabíkové v Jičíně



Obrázek 22, Rezidence Ester Šabíkové v Jičíně

### 3.6 Sny a plány

Za důležitou součást vznikající instituce považuji i formulování cílů, plánů a snů do budoucna. Myslím, že díky tomu skutečně nastupujeme do projektu s vědomím dlouhé cesty před námi a její budoucnosti, nikoliv jednorázově. I já jsem si proto, po konzultaci s Robertem Smolíkem, určila cíle, ke kterým bych chtěla SOL dovést, a to v horizontu následujících pěti a deseti let.

#### Kde chci, aby galerie byla za pět let?

Galerie je na mapě kulturních institucí v České republice známým a pevným bodem pro pracovní meditaci umělců, kam umělci pravidelně přijíždí na rezidenci a tento zážitek je pro jejich práci dále klíčový. Má zaběhnutou výstavní sezónu, během níž v již pravidelných termínech poskytuje prostor rezidentům navázaný na instalaci výstav. Z pohledu umělecké scény se dá mluvit o jakýchsi tvůrčích lázních pro umělce, centru rekreace. Z pohledu komunity regionu je považována za místo setkávání přímo uprostřed města. Bezpečný prostor, tichou zahradu k zastavení. Díky dlouhodobé snaze navázat kontakt s obyvateli města se nestává galerií pouze pro úzkou skupinu zainteresovaných, ale otevřeným místem ke vzdělání, odpočinku, diskusi. Galerie prosazuje slow curating jako mainstreamový způsob fungování institucí a stává se přirozeně udržitelnou ve spojení s krajinou regionu. O tomto způsobu provozování v českém kulturním prostředí vydává rozsáhlou publikaci inspirující ostatní instituce. Plně funguje doprovodný program přesahující široce obor umění a také publikační činnost – SOL ve spolupráci s umělci či teoretiky umění vydává publikace přinášející inovativní pohled na provozování galerijního prostoru, meditace uměním atd. Daří se navázat kontakt i se zahraničními institucemi, umělci a umělkyněmi či jinými zahraničními hosty přijíždějícími do regionu.

#### A za deset let?

SOL je vyhlášeným centrem slow curating a místem pro pracovní meditaci umělců a umělkyň ve střední Evropě. Zcela se zbavuje pověsti studentské instituce bez finanční podpory. Jde o finančně zajištěnou instituci, které se pravidelně daří získat důležitou grantovou podporu, se kterou ale zachází s rozvahou a netvoří více projektů, než považuje za podstatné. V kurátorském přístupu jde do hloubky a

navazuje intenzivní vztah s regionem. Uměleckou radu tvoří přední osobnosti české kulturní scény, stále však v kombinaci s osobnostmi regionu (za žádnou cenu nedochází k vytržení instituce z prostředí města). O rezidence je velký zájem. Součástí SOL je zcela fungující publikační činnost, vzniká v podstatě oddělené nakladatelství poskytující prostor teoretikům a těm, kterým pro sdílení myšlenek vyhovuje spíše forma literatury. Ke galerii tak přibývá i oddělený prostor pro studium literatury.

Zasním-li se v tomto odstavci ještě bez horizontu let a dalších omezení, přála bych si, aby se do Jezuitské koleje vrátil život, ale s rozvahou a limity, které ve světě „tam venku“ za zdí nastavit už nelze. Přála bych si, aby se podařilo budovu opravit a vyčistit, ale zůstala ve své prostotě a jednoduchosti, a poskytla tak všem, kteří to potřebují, čas a ticho v neomezené šíři. Ráda bych, aby součástí budovy byly ateliéry, studijní místnosti pro meditaci a četbu, nutností je i zahrada.



## ZÁVĚR

Tvorba této práce mi umožnila se konečně pokusit zaznamenat úvahy a myšlenky provázející mě celé bakalářské studium. Společné uvažování o světě výtvarného umění a divadla není nic revolučního, co by bylo mým vynálezem. V této práci jsem ale čerpala výhradně ze svých osobních úvah a rovin pohledu a nesnažila se zatím analyzovat výsledky či úvahy jiných. Během této cesty jsem se ale o mnohých z nich dozvěděla a budou předmětem mého dalšího studia.

Pokusila jsem se shrnout teoretickou i praktickou zkušenost ve společné množině divadelní dramaturgie a kurátorství. V první části práce jsem zaznamenala jednotlivé úvahy, které jsou podle mě náplní práce dramaturga/kurátora, tedy průsečíky divadelní dramaturgie a kurátorství. Jednak jsem popisovala otázky, které si dramaturg/kurátor klade při tvorbě dlouhodobé vize institucí, dále jsem se pak věnovala úvahám nad rolí dramaturga/kurátora v krátkodobých projektech – výstavách, inscenacích a dalších událostech. V této části práce se nejedná o komplexní popis této profese, spíše jednotlivé črty a rysy role, ve které vidím v dalším vývoji současného umění, potenciál. Takovou roli jsem přijala i já se založením prostoru SOL v Jičíně. Tuto zkušenost popisuji v druhé části této práce – snažila jsem se zasvětit vás do kulturního kontextu města Jičína i do mého dramaturgicko-kurátorského uvažování. První výstavu SOL otevře na podzim 2021, po oficiální kolaudaci Jezuitské koleje. Poté bude konečně čas na kompletní reflexi mých prvních rozhodnutí v roli dramaturga/kurátora.

Ve spojení světa divadel a galerií vidím i po dopsání této práce smysl. Uvědomila jsem si ale, že nejen tyto světy jsou propojené. Myslím, že tvorba událostí se soustředí do kulturních institucí, které už nejsou pouhými divadly či galeriemi, ale znovu spíše kulturními domy (je škoda často negativních konotací s tímto souslovím spojených), prostory pro sdílení, setkávání, vzdělávání, odpočinek. Veřejnými prostory, možná novodobými kostely bez náboženství. Ve svém dalším studiu a práci bych se proto ráda posunula v tomto uvažování ještě dál. A to jak teoreticky, tak prakticky, v prostoru SOL v Jičíně, kde stojím na začátku dlouhé cesty. V černé i bílé krychli se může odehrát skutečný rodinný oběd, svatba nebo kurz vyšívání. Za nejdůležitější považuji stále onu nekonečnou otevřenost vůči všem možnostem, úvahám a řešením. Přijmout svobodu a odmítnout bubliny a

pravidla, na která si svět divadel a svět galerií zvykl. Promýšlet znovu, poctivě a neúnavně, jak a proč chceme strávit náš vyměřený čas v prostoru planety Země.

## Seznam obrazové přílohy

### **Obrázek 1,** Vennovy diagramy

De Morganovy vzorce. *Matematická logika: Portál středoškolské matematiky* [online]. Univerzita Karlova v Praze [cit. 2021-8-12].

Dostupné z: <https://www2.karlin.mff.cuni.cz/~portal/logika/?page=demo>

### **Obrázek 2,** Yves Tanguy – Dostaveníčko rovnoběžek

Tanguy Yves. *Encyklopedie: leporelo.info* [online]. [cit. 2021-8-12].

Dostupné z: <https://leporelo.info/tanguy-yves>

### **Obrázek 3,** Kulturní instituce v Jičíně

*Mapy.cz* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://mapy.cz/>

### **Obrázek 4,** Interiér galerie

### **Obrázek 5,** Interiér muzea

*Regionální muzeum a galerie v Jičíně – muzeum hry* [online]. 2014 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.muzeumhry.cz/>

### **Obrázek 6,** Valdštejnské imaginárium

Foto Ondřej Vraštil

osobní archiv autora

### **Obrázek 7,** Jezuitská kolej s plánovaným kostelem sv. Ignáce a okolí, 1633

ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2. s. 359

### **Obrázek 8,** Jezuitská kolej – západní fasáda, kolem roku 1890

ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2. s. 379

### **Obrázek 9,** Jezuitská kolej – nádvoří, 1941

ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2. s. 379

### **Obrázek 10,** Půdorys přízemí koleje, stavebně historické vyhodnocení

ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2. s. 376

### **Obrázek 11,** Aktivity sdružení Kolej v jednom kole

### **Obrázek 12,** Aktivity sdružení Kolej v jednom kole

### **Obrázek 13,** Aktivity sdružení Kolej v jednom kole

*MĚSTO - KRAJINA: letní škola site specific v Jičíně - organizuje mamapapa o.s.* [online]. 28. 12. 2000 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z:

<http://www.jicinsko.cz/landscape/mamapapa/index.htm>

### **Obrázek 14,** Spolek Balbineum v Jezuitské koleji před rekonstrukcí, 2016

### **Obrázek 15,** Spolek Balbineum v Jezuitské koleji před rekonstrukcí, 2016

Foto Robert Smolík

osobní archiv autora

**Obrázek 16**, Kolej těsně před dokončením rekonstrukce, léto 2021

**Obrázek 17**, Prostory galerie SOL

**Obrázek 18**, Prostory galerie SOL

**Obrázek 19**, Prostory galerie SOL

Foto autorka textu

osobní archiv autorky

**Obrázek 20**, Logo SOL

autorka Natálie Rajnišová

**Obrázek 21**, Rezidence Ester Šabíkové v Jičíně

**Obrázek 22**, Rezidence Ester Šabíkové v Jičíně

Foto autorka textu

osobní archiv autorky

## Seznam literatury

1. CÍLEK, Václav, SCHMELZOVÁ, Radoslava, ed. *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific: současné tendence : [úvodní publikace]*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-184-1.
2. DE BOTTON, Alain a John ARMSTRONG. *Umění jako terapie*. Zlín: Kniha Zlín, 2014. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-7473-161-7.
3. GOTTLIEB, Jaromír a Robert SMOLÍK. *Balbineum z. s., naše IDEÁLY a KROKY*. 2016. (neoficiální publikace spolku).
4. GOTTLIEB, Jaromír, Štěpánka ULIČNÁ a Jan KINDERMANN. *VIZE A STRATEGIE VYUŽITÍ A REKONSTRUKCE JEZUITSKÉ KOLEJE V JIČÍNĚ: pracovní materiál pro posouzení Radou města Jičína a podklad k vyjádření stanoviska k předkládanému záměru*. 2015. (neoficiální publikace spolku).
5. KLÍMA, Miloslav. *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v Praze, Nakladatelství AMU, 2016. Teatrologie. ISBN 978-80-86102-98-6.
6. KORECKÝ, David, ed. *Médium kurátor: role kurátora v současném českém umění*. Praha: Agite/Fra ve spolupráci s VŠUP Praha, 2009. ISBN 978-80-86603-51-3.
7. OBRIST, Hans Ulrich. *Stručná historie kurátorství*. Kutná Hora: GASK - Galerie Středočeského kraje, 2012. Document (GASK). ISBN 978-80-7056-167-6.
9. O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.
8. POSPISZYL, Tomáš. *Před obrazem: antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Přeložil Věra CHASE, přeložil Ruben PELLAR. Praha: OSVU, 1998. Eseje (Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění). ISBN 80-238-1286-6.
9. ULIČNÝ, Petr. *Architektura Albrechta z Valdštejna: italská stavební kultura v Čechách v letech 1600-1635*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2017. ISBN 978-80-7422-564-2.
10. VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 978-80-86102-44-3.

## Internetové zdroje

1. *Feminist (Art) Institution* [online]. 2021 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://feministinstitution.org/>
2. Galerie. *Regionální muzeum a galerie v Jičíně – muzeum hry* [online]. 2014 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.muzeumhry.cz/galerie>
3. DOLEŽALOVÁ, Magdaléna. *Informační seminář VTP* [online]. 24. 11. 2011 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://mujicin.cz/informacni-seminar-vtp/d-1254931/p1=58728>
4. DOLEŽALOVÁ, Magdaléna. Podnikatelé a radní diskutovali o Valdštejnově vědeckotechnickém parku. *Jičín* [online]. 5. 10. 2011 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://mujicin.cz/podnikatele-a-radni-diskutovali-o-valdstejnove-vedeckotechnickem-parku/d-1277138/p1=58728>
5. Manuál. *Etc galerie* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://etcgalerie.cz/cs/manual/>
6. MĚSTO JIČÍN. *Strategický plán rozvoje města Jičína* [online]. HaskoningDHV, 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://m.mujicin.cz/strategicky-plan-rozvoje-mesta-jicina/d-1299980>
7. MĚSTO – KRAJINA: *letní škola site specific v Jičíně - organizuje mamapapa o.s.* [online]. 28. 12. 2000 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://www.jicinsko.cz/landscape/mamapapa/index.htm>
8. Muzeum. *Regionální muzeum a galerie v Jičíně – muzeum hry* [online]. 2014 [cit. 2021-8-16]. Dostupné z: <https://www.muzeumhry.cz/muzeum-2>
9. *O nás* [online]. Valdštejnská lodžie, 2021 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://valdstejnskalodzie.cz/o-nas>
10. JIREŠ, Jan. Probíhá obnova větracího systému v Jezuitské koleji. *Jičín* [online]. 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.mujicin.cz/probiha-obnova-vetraciho-systemu-v-jezuitske-koleji/d-1299870>
11. *Slow Curating* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.slowcurating.com/>
12. MĚSTO JIČÍN. *Strategický plán rozvoje města Jičína* [online]. HaskoningDHV, 2019 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://m.mujicin.cz/strategicky-plan-rozvoje-mesta-jicina/d-1299980>
13. *Umění pro klima* [online]. 2021 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://umeniproklima.cz/>

14. Vědeckotechnický park Jičín. *Jičín* [online]. 2012 [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <https://www.mujiicin.cz/vedeckotechnicky-park-jicin/ds-27960>
15. *Život bývalé jezuitské koleje v jičíně* [online]. [cit. 2021-8-12]. Dostupné z: <http://www.jicinsko.cz/landscape/index1.htm>