

# Fragmenty

## FRAGMENTY

Když je představení u konce, zbydou pouze fragmenty. Modely, nákresy, kostýmy a další výtvarná díla se promění ve schránky, které v sobě uchovávají podstatu své doby; jsou důležitou vzpomínkou a pomáhají nám porozumět, co se v tuto chvíli a na tomto místě dělo. Výstava Fragmenty oceňuje a oslavuje tvůrčí počiny, jež uchovávají podstatu prostředí a sociálně-politické éry. Jejich řemeslná stránka je dovedena k dokonalosti, představují součást celoživotního díla, díky kterému se autor stal ikonou své profese. Každá zúčastněná země vybrala jediný artefakt – kultovní či přelomové dílo z oblasti scénické výpravy, kostýmního výtvarnictví, světelného nebo zvukového designu, které vytvořila některá z nejvěhlasnějších žijících legend oboru neustále inspirující nové generace umělců a diváků.

### Kurátorka

Klára Zieglerová

### Místo konání

Lapidárium Národního muzea

Výstaviště Praha Holešovice



Spolufinancováno  
z programu Evropské unie  
Kreativní Evropa



# Thom Luz, Švýcarsko

## Stroj na neobvyklé povětrnostní jevy

„Chtěl jsem vytvořit něco překvapivého, nepředvídatelného a mírně nebezpečného. A chtěl jsem to vytvořit pomocí hudby. Hudby, která překvapuje a ohrožuje svého skladatele.“

- Thom Luz

Ve svém divadelním hudebním díle s názvem Stroj na neobvyklé povětrnostní jevy, který měl v březnu 2016 premiéru v Curychu, se švýcarský divadelník Thom Luz zabývá nevysvětlitelnými povětrnostními jevy, například trojitými duhami, deštěm padajícím vzhůru či hudebními sněhovými vločkami. Projekt ožil před zraky diváků v curyšském divadle Gessneralle. Začíná na prázdném jevišti, kde Luzovi hudebníci vytvořili z kazet, heliových balónků a starých magnetofonů povětrnostní systém. Hudební fragmenty nahráli na velké smyčky, které přenesli do vzduchu a přehrávali, a protože smyčky byly různě dlouhé, fragmenty se neustále kombinovaly v nových, nečekaných variacích, a vytvářely tak vícerozměrný a nekonečně kolísavý zvukový oblak, který pak náhle zmizel za hustou mlhou. Stroj na neobvyklé povětrnostní jevy, byla nekonečná a neopakovatelná hudební symfonie – krásná i nebezpečná jako skutečné počasí. Jeho výsledkem je nyní vystavovaná instalace Stroj na neobvyklé povětrnostní jevy.

„U Thoma Luza neexistuje nic jako nehybnost. Vytvořil mnohotvárné dílo, které naší průmyslové a technologické době dává přiměřené umělecké vyjádření. Za hektičností, rychlostí, neklidem a destrukcí zkoumá a naslouchá tajným životům věcí, lidí a jejich vzájemných vztahů. Virtuózní směsice hravého designu, humoru a hluboké vážnosti fascinuje už od prvního okamžiku: chrastí, vrže, rachotí a odfukuje... a mezitím zní ticho. Tato forma (ne) konkrétní hudby se neustále zhmotňuje a zhutňuje, a vytváří tak opticky i akusticky pohyblivý fragment. „Stroj na hudební počasí“ Thoma Luze je pro jeho divadelní tvorbu typický: jak sám autor říká, představuje „úžasný přístup k zázraku skutečnosti a hold všemu, čemu nerozumíme“.

- Ute Haferburg, Jury member  
Switzerland

## Biografie

Thom Lutz (Curych, 1982) je divadelník, režisér a hudebník. Působil v curyšském divadle Gessneralle, v basilejských divadlech Kaserne Basel a Theater Basel, v berlínském divadle Deutsches Theater a v hannoverské společnosti Schauspiel Hannover. Na hranici mezi hudebním a mluveným divadlem zkoumá s váhavým sebevědomím, mistrovskými dovednostmi a velkou přesností, jak se to, co je nevyřčené a co nelze vyjádřit, může stát na jevišti zjevné, třeba jen náhodou. Jako mávnutím kouzelného proutku zpomaluje události a zviditelňuje věci, a přitom pomocí skutečnosti objevuje sny. Časopis Theater Heute ho v roce 2014 vybral jako mladého režiséra roku. V letech 2015, 2017 a 2019 byl pozván na divadelní festival Berliner Theatertreffen. Jeho inscenace mimo jiné uváděly festivaly Recklinghauser Festspiele, Mühlheimer Theatertage, Autorentheatertage divadla Deutsches Theater, Festival Strassbourg, Heidelberger Stückemarkt, místní festival v Reykjavíku a festivaly Acoral Marseille, Israel Festival v Jeruzalémě a NET Festival v Moskvě. V roce 2019 vyhrál Švýcarskou divadelní cenu.

Unusual Weather Phenomena Machine  
Stroj na neobvyklé povětrnostní jevy  
Gessneralle, Curych, 2016

Umělec Thom Luz  
Hudba Michael Flury, Evelinn Trouble,  
Mathias Weibel a Mara Miribung  
Zvukové techniky Martin Hofstetter  
Organizace Ramun Bernetta

# Dorita Hannah, Nový Zéland

## PhoneHome: Island Icarus ("you peeled our skin off")

VolatDomů: Ostrov Ikarus („stáhli jste z nás kůži“)

„V současné době žije 65 milionů lidí v exilu, mnoho z nich se tísí v nehostinných uprchlických táborech a detenčních centrech. Většina z nás si hoví v bezpečí domova – co oči nevidí, to srdce nebolí. Toto dílo vzniklo v reakci na australskou imigrační politiku zvanou Pacific Solution (Tichomořské řešení), v rámci níž jsou uprchlíci a žadatelé o azyl drženi po neurčitou dobu v detenčních centrech na ostrovech. Jeden z uvězněných, iránský Kurd Behrúz Búčání, to vystihl slovy: „naše těla jsou zajatci v represivních podmínkách... bez jakékoli vidiny na život ve svobodě a v bezpečí.“ Búčání o situaci natočil dokument a napsal knihu pomocí propašovaných mobilních telefonů. Ukazuje nám, jak se tyto přístroje mohou stát prostředkem pro vystižení, zdokumentování a nalezení přesahu života v exilu.“

– Dorita Hannah

Dorita Hannah svou produktivní mezioborovou praxí i pedagogickou činností již přes dvě desetky let významně ovlivňuje a obohacuje novozélandskou i světovou scénografickou teorii i praxi. Jako lektorka, mentorka i spolupracovnice vychovala již celou generaci kriticky uvažujících scénografů, kteří dnes působí po celém světě. Její dlouhodobý vliv na novozélandskou i světovou divadelní architekturu se projevuje v zásadních scénografických počinech – svou prací přispěla k výtvarnému zpracování divadelních prostorů, které sklízely ceny: patří mezi ně zejména Blyth Performing Arts Centre v Hawkes Bay na Novém Zélandu, Te Whare Tāpere na Waikato Academy of Performing Arts na Novém Zélandu a Container Globe v Detroitu v USA, který je aktuálně ve výstavbě. Jako spolueditorka klíčové publikace *Performance Design* (2008) a zároveň autorka nedávno vydané knihy *Event-Space* (2018) rovněž významně přispěla k celosvětové proměně pohledu na design v performativním umění a performativitu designu. Z nespočetných rozmanitých aktivit Dority Hannah číší její energie a oddanost kultuře scénografie. Napsala přes 20 kapitol knih a časopiseckých článků, získala uznání v podobě 12

prestižních ocenění a pod jejím vedením vzniklo více než 30 instalací, představení a událostí.

Jako performativní objekt na pomezí scénografie a prostoru pro akce (event-space) byla do expozice vybrána práce *PhoneHome: Island Icarus / VolatDomů: Ostrov Ikarus* z cyklu, na kterém Dorita Hannah spolupracovala s dalšími scénografy (z Nového Zélandu, Austrálie a Kanady), jejichž tvůrčí a badatelskou činnost spojuje zájem o architektonickou performativitu, sociální dějiny a prostorovou spravedlnost. Projekt *PhoneHome / VolatDomů* vznikl pro Chilské architektonické bienále 2017 na téma „Unpostponable Dialogues“ (Neodkladné dialogy) a je součástí výstavy, která kritizuje architekturu za to, že se podílí na věznění těl cizinců; zároveň si všímá role mobilních telefonů, které vězňům pomáhají zjetí vzdorovat. Dílo se skládá z devíti zmenšených napodobenin chatky pro uprchlíky, uvnitř každé z nich je pak smartphone, na němž se promítají videa: jedno vyobrazuje planoucí postavu zahalenou do větrem se vzdouvající záchranné příkrývky, která stojí na břehu moře a pozoruje vycházející slunce. Projekt je věnován iránskému žadateli

o azyl Omídu Masumálímu, který se upálil na protest proti tomu, že australská vláda na ostrově Nauru setrvale vězní migranty. Jeho tragické sebeupálení bylo zaznamenáno na mobilní telefony, v záběru je pak slyšet jeho výkřik: „Stáhli jste z nás kůži!“ – v perštině toto úsloví odkazuje na intenzivní psychické mučení. Stejně jako mytický Ikarus, jemuž se roztekla křídla, když se příliš přiblížil slunci na útěku z ostrova Kréty, i Masumálího osudný útek podtrhuje nesmírnou cenu, kterou musí tisíce uprchlíků zaplatit za to, že si přejí žít ve svobodě a v bezpečí.

„Ve svých tvůrčích projektech propojuje Dorita Hannah designéry, architektky, umělce, performery, teoretiky i publikum. Je uznávanou spolutvůrkyní, facilitátorkou a autorkou úžasných poetických momentů, textů a světových divadelních prostorů, které vybízejí k zamýšlení.“

– Stuart Foster, kurátor expozice Nového Zélandu

## Biografie

Dr. Dorita Hannah (Rotorua, 1961) je umělkyně, scénografka a dramaturgyně, která se specializuje na performativní architekturu a design. V rámci svého multidisciplinárního výzkumu na poli prostorového, vizuálního, performativního a kulinařského umění se zabývá plánováním divadla a kurátorstvím živých performancí a výstav. Hannah se radí s komunitami ohledně kulturního prostředí a při vymýšlení, utváření a realizaci událostí, instalací, výstav, objektů a prostředí spolupracuje rovněž s místními umělci, designéry a organizacemi. V Praze naposledy představila svůj projekt Flood (Povodeň),

tanečně-architektonickou událost, na níž spolupracovala s choreografkou Carol Brown a zvukovým umělcem Russellem Scoonesem. Sestavením publikace *Performance Design* Dorita Hannah výrazně přispěla k celosvětové proměně pohledu na design v performativním umění a performativitu designu, včetně sféry umění a architektury.

Hannah se v minulosti účastnila Pražského Quadriennale jako designér Srdce PQ (2003), komisařka architektury (2011), vystavující umělkyně (1995–2019), členka poroty (2007 a 2019) a teoretická kurátorka (2015). Je spolueditorkou antologie *Performance Design* (2008), napsala publikaci *Event-Space* (2018) a v současnosti spolupředsedá pracovní skupině Performance+Design v rámci PSi (Performance Studies international) a skupině Theatre Architecture (Divadelní architektura) v rámci IFTR (Mezinárodní federace pro divadelní výzkum). Za svou uměleckou tvorbu získala několik ocenění v oblasti architektury, umění a designu, např. cenu UNESCO (1999), zlatou/stříbrnou medaili na přehlídce World Stage Design (2009) a rovněž ocenění DINZ a NZIA. Je jednou z kurátorek projektu Fluid States (Proměnlivé stavy), celoročního festivalu událostí, které po celém světě pořádalo sdružení PSi (2015), a projektu PhoneHome / VolatDomů pro Chilské architektonické bienále architektury & urbanismu 2017.

*PhoneHome/VolatDomů* na Neodkladných dialozích Chilské bienále architektury & urbanismu na téma „Unpostponable Dialogues“ (Neodkladné dialogy), 2017 *Scénografka a kurátorka* Dorita Hannah spolu s Joanne Kinniburgh a Shaunou Janssen *Na vzniku vybraných videí spolupracovali* Sean Coyle a Christopher Jackson

# Iva Němcová, Česká republika

## Morgiana

„Toto je můj pokoj, ve scéně se inspiroji jeho oknem. Scéna tvoří surrealistický pokoj. Vchod to má krbem a vychází se lednicí. Za oknem vidíte ptáka, další pták se napíchnul na jehlice proti ptákům.“

- Iva Němcová  
Prezentace při Pecha Kucha Night Prague vol. 27.

V jednom z nepočtených rozhovorů, který Iva Němcová – jedna z nejpodstatnějších scénografek své generace – dala v roce 2013 Alex Kašparové pro magazín Kulturní pecka, popsala „scénu“ svého dětství jako „zasněženou pláň, širou oblohu a sních.“ Když se jí ptali, zda prostředí, ve kterém vyrostla, nějak ovlivnilo její práci, řekla: „Pocházím z Vysočiny, zdejší krajina má nevlídnou zasněženou atmosféru, rostou tam husté lesy. Tu krajinu mám dodnes pod kůží. Sních mám ráda jako materiál, který vmžiku dokáže změnit celý prostor.“

Iva Němcová zanechala výraznou stopu v současném českém divadle i mimo něj. Během své předčasné přervané kariéry spolupracovala se zásadními režiséry, tvořila scénické i kostýmní návrhy pro díla „klasických“ i moderních autorů; pracovala také pro film, zabývala se interiérovým designem a vytvářela nezávislé site-specific projekty. Její různorodé a bohaté divadelní dílo můžeme chápat jako interakci dvou forem mezigenerační – scénografické a socio-politické – paměti.

Její práce vycházela ze světově uznávaného dědictví československé scénografie, které obohacovala o své vynalézavé pojetí prostorových

a vizuálních metafor, schopnost přicházet s okouzujícími sémantickými vazbami, o hravost i o smysl pro ironii. Iva Němcová patřila ke generaci, která své dětství strávila v komunismu, a dospělost i začátek kariéry prožívala až v éře po roce 1989. Tato generace dodnes komunistickou minulost cítí, prolíná se s její současností a dokáže se vynořit i tam, odkud bychom ji možná nečekali. Snad proto také Němcová bere pro svůj vlastní vizuální jazyk inspiraci v kých socialistické estetiky, odtud možná pramení její záliba v šedé barvě nebo možná i jakýsi absurdní odstup prolínající se jejími návrhy. Její tvorbu tak můžeme chápat jako jakési svědectví o oné době, kterým obohacuje představení o další vrstvy významu.

Takové vizuální prvky využívané na jevišti v nejrůznějším kontextu mohou v divácích vzbuzovat nečekané emoce a vzpomínky s potenciálem otevírat prostor pro nové zážitky.

- Barbora Příhodová, kurátorka za Českou republiku

## Biografie

Iva Němcová (Nové Město na Moravě, 1980–2015) byla scénografka a návrhářka kostýmů, konceptuální umělkyně a designérka. Vystudovala aranžérství na střední škole ve Žďáru nad Sázavou a poté Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze (DAMU), obor scénografie pod vedením profesora Jana Duška.

Během studia absolvovala roční stáž na Central Saint Martins, University of the Arts v Londýně.

Navrhovala scény a kostýmy pro divadla v ČR i mimo ni, spolupracovala s režiséry jako Daniel Špinar, Jan Frič, Miroslav Krobot, Lucie Málková-Orbók a dalšími. Stála za vizuálním stylem mnoha nekomerčních videí a projektů (nadace Hospic, Jedličkův ústav, Design Help), byla autorkou výtvarného řešení několika hudebních videí skupiny The Tap Tap či kreativní konzultantkou série konceptuálních fotografií na podporu české módy a designu. Zajímala se o fotografii, design a současné umění. Vytvořila scénu a kostýmy filmů *Gottland* (režie Radovan Šíbrt) a *Rodinný film* (režie Olmo Omerzu). Za vynikající práci na inscenaci opery *Leoše Janáčka Z mrtvého domu* jí byla in memoriam udělena Cena Národního divadla pro umělce do 35 let.

Morgiana  
Klicperovo divadlo, 2012  
Autor Alexandr Grin  
Režie Daniel Špinar  
Scénografie Iva Němcová  
Kostýmy Lucia Škandíková  
Dramaturgie Jana Slouková  
Hudba Jiří Hájek

Tento text je zkrácenou verzí textu „Scénografie jako hra paměti. Poznámka ke scénografické tvorbě Ivy Němcové“, Barbora Příhodová. In *Đurík, Andrej. Iva Němcová: z hovna muškát / Flowers out of Faeces*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav ve spolupráci se Zahradou o.p.s, 2017, str. 157–8.

# Mary Kerr, Kanada

## The Three Penny Opera

„Vidíme ušima a slyšíme očima. Právě tenhle přístup se v díle odráží. Představení mě zaujme tehdy, když se mě režisér ptá na otázky, na které odpověď najít neumím, nebo se mi to ještě nikdy nepovedlo. Tohle bylo totální umělecké dílo – spojení umění, architektury, hudby a pohybu.“

– Mary Kerr

Mary Kerr se považuje za vizuální dramaturgyni a své návrhy označuje jako kinetické sochy. Svými výtvarnými řešeními scény a kostýmy uvádí postavy do pohybu. Za sebou má bohatou kariéru, plnou zkoumání možností barev, humoru, politiky, jevištního prostoru, průmyslových materiálů, tance i přirozené struktury dřeva. Vyrostla ve Winnipegu a dětství strávila v taneční škole své matky a v divadle. Studovala hru na klavír, sochařství, architekturu i anglickou literaturu, ale nakonec zakotvila na jevišti, které se stalo jejím domovem i ateliérem.

Období od sedmdesátých do devadesátých let bylo v Kanadě dobou porušování zažitých konceptů v divadle i scénografii. Tradiční jeviště už nestačilo na vyjádření dynamické reality moderní duše a návrhy, které prezentovala Kerr, byly na kanadských jevištích něčím zcela novým.

Třígrošová opera byla v recenzích označena za první kanadské dílo z oblasti „dekonstruktivistické architektury“. Tehdejší praktikující architektům se zdálo neuvěřitelné, že takto radikální nápady dostaly prostor na jevišti, když jejich vlastní návrhy dosud neopustily rýsovací prkno. Díla Mary Kerr jsou často kontroverzní, ale vždy odráží komplexní vizi fiktivního světa a vizuálně doplňují text, hudbu, aranžmá a tanec.

Inspirace pro její kostýmy a výtvarná řešení scény pochází z kulometného rytmu hudby z pera Kurta Weila a úderných Brechtových textů. Ve vysoce stylizovaných kostýmech v odstínech červené, černé a bílé zase najdeme připomínku německého a ruského konstruktivismu a politických plakátů – lomené úhly a asymetrii, disharmonické natištěné slogany a shluky děr po kulkách. Návrhy kostýmů ze sebe vysypala za jeden večer při poslechu nahrávky německé verze představení. Při navrhování kostýmů Kerr potřebuje vnímat hudbu, vcítit se do postavy a najít všechny její dimenze. Kostým si nejprve načrtne tužkou a pak svým perem konečně vdechne postavě život. „Je to proces, který moje levá hemisféra vůbec neovládá. Děje se to úplně samo... moje pero ožívá vlastním životem a jde daleko za hranice toho, co tužka navrhla. Neprobíhá to úplně logicky. Je to cosi zvláštního, trochu jako tanec.“

„Vybrali jsme tohle dílo, protože reprezentuje (experimentální) přístup, který Mary Kerr zaujímá k designu, a její jedinečný, jasně rozeznatelný styl a estetiku.“

- Snezana Pesic, kurátorka pro Kanadu

## Biografie

Mary Kerr má za sebou úspěšnou divadelní kariéru v Kanadě i v zahraničí a řadu úspěchů nasbírala i v oblasti tance, opery, filmu a televize a designu výstav a speciálních akcí. Její jedinečné kostýmy a výtvarná řešení scény si za její čtyřicetiletou kariéru vysloužily nálepku „kinetické sochy na jevišti“. Typické pro ně je experimentování s architektonickými koncepty a rozměry, neobvyklé materiály, barva, deformace, nerealismus a často až satirický kulturní komentář podstaty lidství.

Její díla byla zastoupena ve čtyřech nejvýznamnějších knihách o scénografii za posledních 15 let a účastnila se také řady mezinárodních designérských soutěží. I to ukazuje, že její rozmanitá tvorba zásadně přispěla k vymezení skutečně originální kanadské divadelní estetiky.

Kerr je také průkopnicí v oblasti spolupráce s komunitami původních obyvatel v Kanadě i v zahraničí. Svou práci na představeních Legend of Kawaillika na zahajovacím a závěrečném ceremoniálu XV. Her Commonwealthu v roce 1994 považuje za jeden z nejlepších multikulturních projektů své kariéry. Jejím velkým cílem je vytvářet inspirativní díla pro mladé publikum, která dětem otevřou oči, rozšíří představivost a naučí je snít.

Jedním takovým dílem je třeba dětský televizní seriál The Toy Castle, ve kterém účinkuje The Royal Winnipeg Ballet a jehož tři série se dočkaly mezinárodního uvedení.

Jako jediná divadelní designérka se také stala členkou Royal Society of Canada a členství jí udělila i Royal Canadian Academy of Arts. Je také držitelkou čestného titulu doktorky kanonického práva a učí na University of Victoria v Britské Kolumbii.

### Třígrošová opera

The Canadian Stage Company – The Banff Centre, 1989

Autor knihy Bertolt Brecht

Hudba Kurt Weill

Režisér Kelly Robinson

Hudební režisér Wynn Davies

Kostýmní návrhář a výtvarník scény

Mary Kerr

Světelný designér Stephen Ross

Překladatel/Konzultant John Willett

Krejčí kostýmů: Avril Stevenson,

Bruce Mallet-Paret

Vedoucí rekvizit Bryn Finer

Asistent designu John Armitage

# Yevhen Lysyk, Ukrajina

## Stvoření světa / Creation of the World

Jevgenij Lysyk patřil mezi ty, kteří neunikli osudu „nepřítele sociálního realismu“. V roce 1960, kdy studoval ve 4. ročníku, byly jeho obrazotvornost a používání expresivních prostředků označeny za „formalismus“ a mladý umělec byl ze školy vyloučen. I přes tyto nepříznivé okolnosti však jeho touha po vědění a studiu zvítězila. Rozhodl se pokračovat ve studiu jinde a odešel do Moskvy, kde mu na Uměleckém institutu V. Surikova nabídli místo ve třetím ročníku. Lvovský institut, kde studoval předtím, však odmítl poskytnout dokumenty nezbytné k přestupu do Moskvy a nabídl Lysykovi, že ho opět přijme. Umělec tak ztratil jeden rok. Studium posléze dokončil a začal pracovat pro Lvovské divadlo opery a baletu jako rezidenční výtvarník.

Lysyk byl od přírody talentovaný muralista. Rád pracoval ve velkém prostoru a na rozměrných malbách. Z tehdejší široké škály trendů a vzorů výtvarného zpracování scény si Jevgenij Lysyk vybral nejstarší způsob uměleckého vyjádření – malbu. Vytvářel opravdu majestátní jevištní pozadí o rozměrech 20 x 18 metrů, která byla monumentální, působivá a zpracována s vášní.

Od své premiéry 30. června 1972 bylo Stvoření světa součástí repertoáru Lvovského národního akademického divadla opery a baletu S. Krušelnické. Lysykovo mistrovské dílo je jedinečné harmonií, kterou vytváří s diváky,

divadlem, městem, a jeho tektonika, rytmus, obrazotvornost a textura jsou v souladu s rytmem a texturou baletní hudby. Jeho dílo lze dokonce vnímat jakou součást plochy jeviště, jeviště samého, duetu, celé budovy divadla i s obecnstvem a kosmického prostoru, samotného prapůvodu stvoření světa. Tato inscenace v dějinách ukrajinského baletního umění a scénografie vynikla a je považována za jedno z nevlivnějších děl Jevgenije Lysyky, ukrajinského národního umělce.

„Toto jedinečné dílo stále je součástí baletního repertoáru divadla S. Krušelnické. Uchovává si svou novou vizi a uměleckou hodnotu. Vzhledem k tomu, že scénograf výrazně přispěl k vyprávění díla a formování choreografického prostoru, považují scénografii za hlavní hnací sílu tohoto baletu.“

- Pavlo Bossy, kurátor pro Ukrajinu (upravené texty z knihy Bibliografie a katalogizace: Divadelní čas, prostor, scénografie a architektura od Viktora Proskurjakova)

## Biografie

Yevhen Lysyk (Lvov, 1930–1991) se narodil do rolnické rodiny, ale jeho otec rád četl a chodil na místní divadelní představení. Mezi lety 1947 a 1949 Lysyk docházel do školy ve Lvově a v roce 1950 narukoval do armády, kde vytvořil první scény pro amatérské inscenace. Vojenskou službu dokončil v roce 1953. V roce 1955 začal studovat na Ukrajinské akademii tisku, ale o rok později přestoupil na katedru nástěnných maleb na Lvovské akademii užitého a dekorativního umění. V roce 1954 začal pracovat ve Lvovském národním akademickém divadle opery a baletu, kde se jeho prvním divadelním učitelem stal Fedir Nirod, hlavní rezidenční výtvarník divadla. S tímto divadlem pak spolupracoval po celou svou kariéru. V roce 1962 Lysyk vytvořil svou první samostatnou práci, Ravelovo Bolero, kterou brzy následovalo dalších 10 představení, včetně Démona od Antona Rubinsteina, Zásnub v klášteře a Popelky od Sergeje Prokofjeva. Získal mnoho ocenění, např. Zasloužilý umělec Ukrajiny (1967), Ševčenkovu státní cenu za inscenaci opery Zlatá obruč od Borise Ljatošynského (1971), státní vyznamenání (1971), ocenění Ukrajinský národní umělec (1975), uznání za zásluhy udělené parlamentem sovětského Běloruska (1980) nebo Řád rudého praporu práce (1986).

### Stvoření světa

Divadlo opery a baletu Ivana Franka, Lvov, Ukrajina (dnes Národní akademické divadlo opery a baletu Solomiji Krušelnické, Lvov, Ukrajina), 1972  
Skladatel Andrej Petrov  
Libreto Natalia Kasatkina a Vladimir Vasiljov ve spolupráci s Valentinem Jelizarjevem a Jevgenijem Lysykiem  
Choreograf Mychajlo Zaslavskij  
Výtvarník scény Jevgenij Lysyk  
Kostýmní návrhář Jevgenij Lysyk  
Světelný designér Původní koncept Jevgenije Lysyky  
Designér rekvizit Jevgenij Lysyk  
Asistent designu Tadej Ryndzak  
Asistent studia Tadej Ryndzak  
Dozor nad renovací kostýmů Oksana Zinchenko

# Fruzsina Nagy, Maďarsko

## „Vila na Andrásyho třídě“ v představení PestiEsti

„Tento kostým jasně představuje výsledek mých experimentů, které trvaly dvě desetiletí a jejichž cílem bylo prohloubit původní význam kostýmu a ukázat ho z jiné perspektivy. Sám o sobě fakt, že člověk má na sobě kostým, který stylizovaně znázorňuje budovu, je zvláštní. To, že se můžete podívat dovnitř kostýmu a vidět, jak v budově lidé žijí svůj každodenní život, dodává estetice kostýmu „Vily na Andrásyho třídě“ zcela nový rozměr. Myslím, že použití tohoto kostýmu bylo jedním z nejvíce strhujících experimentů celé mé kariéry. I po 12 letech je to stále zajímavé výtvarné dílo, které má vliv na mnoho mých návrhů.“

- Fruzsina Nagy

Divadlo Krétakör je divadelní společnost založená v roce 1995, kterou tvoří částečně proměnlivá skupina společensky aktivních umělců. Tvorba skupiny se vždy dotýkala aktuálních témat a vyzývala publikum k přemýšlení nad společenskými a politickými otázkami. Společnost v minulosti připravila experimenty týkající se občanské zodpovědnosti a způsobu, jakým může nezávislé divadlo fungovat v dané ekonomické a politické situaci. Svým způsobem je tak Krétakör školou demokracie pro mladé a svobodné Maďarsko. PestiEsti představuje zamyšlení nad Budapeští; kostýmy ztvárňují budovy a prostředky veřejné dopravy, které všichni dobře znají, a představení divákům poskytuje nový úhel pohledu na okolní město.

Na začátku druhého tisíciletí nebyly technické inovace v divadle ničím výjimečným, působily většinou ale jen jako dekorativní prvek a nebyly integrální součástí celého konceptu. Představení PestiEsti začalo používat techniku blue box, která umožňuje vytvářet iluze a zároveň odhaluje to, co se ve skutečnosti děje. Některé scény se také odehrávaly v taxíku stojícím před divadlem a do divadla byly živě přenášeny. Herci občas odešli ven na ulici a pak se zase vrátili na jeviště. V představení šlo o přítomnost: ukazovalo kouzlo iluze díky zmíněné technice a zároveň ironicky zpochybňovalo její

důležitost ve srovnání s přítomností herců. Kostýmy návrhářky Fruzsiny Nagy byly protagonisty představení stejně jako samotní herci. Inscenace se skládala z celé řady prvků sebereflexe a zabývala se podstatou hraní a divadla. Byla v ní sice zapojena nejmodernější technika pro vytvoření iluze, ale herci zároveň v některých scénách používali svá občanská jména a mluvili o svých skutečných životech a dopravních prostředcích. Vesele popěvující a tančící kostým „Vily na Andrásyho třídě“ zdůraznil vliv skutečnosti tím, že byl ve výrazném kontrastu s reálnou situací. Díky práci Fruzsiny Nagy se nejedná o pouhý kostým, ale o protagonistu scény: je to evokace ducha města. Tančící a zpívající budovy stojí v kontrastu proti každodenním starostem při hledání bydlení.

„Fruzsina Nagy přináší do maďarského výtvarného pojetí scény opravdu svěží nápady. S notnou dávkou kreativity ukazuje ostatním nové materiály i techniky a má významný vliv na mladou generaci kostýmních návrhářů. Kostým staví do centra divadelní produkce, kde kostýmy mohou novými způsoby dotvářet hlavní téma celého představení. Pro Fruzsinu Nagy výtvarné řešení scény nikdy nebylo jen dekorativním prvkem představení.“

- Attila Szabó, kurátor pro Maďarsko

## Biografie

**Fruzsina Nagy** (Budapešť, 1974) je kostýmní výtvarnice působící v Budapešti. Studovat začala v Londýně (1993) a v roce 1998 získala titul MA z navrhování textilu na Moholy-Nagy univerzitě umění a designu. Studovala obor Divadelní kostým a výtvarné řešení scény na Nottingham Trent University a textilní design na National College of Art and Design v Dublinu. V roce 2014 dokončila maďarský doktorát múzických umění. V průběhu doktorského studia se soustředila na divadelní masky a make-up. Zajímá se o vztah mezi lidským tělem a okolním světem z různých úhlů pohledu (kostýmy, masky, make-up, móda a vizualizace). Z tohoto důvodu ke svým projektům Fruzsina Nagy zaujímá velmi komplexní přístup. V Maďarsku spolupracovala s Árpádem Schillingem ve společnosti Krétakör, Róbertem Alföldim v Národním divadle, Tamásem Ascherem a Gáborem Mátém v Divadle Józsefa Katony, Viktorem Bodó v divadle Sputnik a mnoha dalšími. Pracovala ve Štýrském Hradci, Basileji, Kolíně nad Rýnem, Vidni, Curychu a Heidelbergu. Režirovala kostýmní představení, ve kterých jsou kostýmy „hlavní postavou“. Experimentální a neobvyklá představení Recycle(d), PestiEsti a Taboo Collection odrážela autorčiny tehdejší umělecké zájmy. V letech 2009, 2012 a 2018 vyhrála cenu za nejlepší kostým na Národním divadelním festivalu v Pécsi, dále Cenu divadelních kritiků v letech 2008, 2009 a 2017, v roce 2016 získala cenu Kostýmní návrhář roku udělovanou Maďarskou designovou asociací a v roce 2017 Cenu publika. V dubnu 2018 byla v galerii Klauzal13 zahájena její společná výstava s fotografem Gergó Nagym.

„Vila na Andrásyho třídě“

v představení PestiEsti

Divadlo Krétakör, 2007

Autor představení András Vinnai  
Režisér Fruzsina Nagy, Annamária Láng  
Choreografka Korinna Spala  
Výtvarník scény Márton Ágh  
Kostýmní výtvarnice Fruzsina Nagy  
Světelný designér András Éltető  
Zvukový designér Imre Bozsóki  
Lichtenberger, Moritz Wallmüller  
Designéři projekcí Márton Dániel Gábor, András Juhász  
Asistentka designu Tamara Juristovszky  
Výroba kostýmů Attila Benedek, Mónika Szelei  
Zvuk Balázs Temesváry  
Hudba Imre Bozsóki Lichtenberger, Moritz Wallmüller  
Vizuální jazyk Kamen Anev  
Dramaturgie Anna Veress  
Asistentka režie Dóra Büki

# Jozef Ciller, Slovensko

## Nevesta hôľ / The Bride of the Ridge

„Prostorově monumentální architektonická kompozice s použitím změn světla a zvláštních prvků výtvarného řešení vytváří magický chrám surové přírodní scenérie. Jedním z prvků kompozice jsou dřevěná prkna. Dřevěné prkno je živé, má svůj vlastní život, vůni a strukturu. Je to jedinečný a přirozený materiál, není na něm nic umělého, není nijak zdobeno.

Univerzální charakter dřevěného prkna byl vítaným prvkem ve hře, kde se střídá mnoho obrazů. Prkno je součástí minulosti i přítomnosti a zároveň je monumentální.“

- Jozef Ciller

Když kniha Nevesta hôľ vyšla během druhé světové války, literární kritici autora odsuzovali za to, že se vyhýbá relevantním tématům doby a že místo toho píše o „starých záležitostech“, drží se zastaralého romantismu, když popisuje akt splynutí země a protagonisty do jedné bytosti. Novela však získala přízeň čtenářů a byla velmi oblíbená. Stala se dokonce součástí povinné četby na slovenských středních školách. V 80. letech se divadlo v Martině rozhodlo zdramatizovat tento příběh, kde hlavními hrdiny jsou vrcholy a horské hřebeny. Tehdy bylo na divadelní zpracování příběhu nahlíženo jako na únik mimo hranice komunistické ideologie, protože přírodní síly kanonicky znázorňovaly symbolické hledání svobody na Slovensku. Výtvarné zpracování Nevesty hôľ je výborným příkladem Cillerovy dovednosti pracovat s náznaky a vystihuje jeho styl, pro který je charakteristická jednoduchost, přímota a zdánlivá výrazová střídmost. Výjimečné bylo i samotné zpracování, protože Ciller byl nejen výtvarníkem scény, ale měl také na starosti výtvarné dílny divadla v Martině. Během komunismu se mohli na výtvarném řešení scény podílet pouze zaměstnanci konkrétního divadla, čímž se mezi výtvarníkem scény a zaměstnanci v dílnách divadla vytvářel jedinečný a důležitý vztah.

Typickým rysem Cillerova pojetí divadla je zapojení autentických předmětů.

Jeho scénické zpracování je vystavěno především na reálných předmětech a rádo pracuje s objekty a materiály, které v sobě uchovávají příběhy. V tomto případě pracoval především s neopracovanými dřevěnými prkny s výraznou strukturou dřeva, která obstaral přímo z pily v horách. Kromě používání surových materiálů Ciller také do procesu zapojil herce, kteří mohli scénu spoluvytvářet a měnit. Výtvarné zpracování scény přispělo k výslednému efektu, který působil na publikum. Zrodilo se během produkčního procesu a mělo svou vlastní poetiku i logiku. Výtvarné řešení mělo funkci dialogu, který měl propojit pohyb s estetikou, fyzikou s duchovnem.

„Patřím ke generaci, která si během prázdnin hrála v dřevěných stodolách našich prarodičů – světlo, které mezi prkny stěn pronikalo dovnitř, pro nás představovalo první přirozený a podvědomý kontakt s kouzlem divadla. Ciller dokázal celému národu připomenout dávnou zapomenutou vzpomínku na dětství, dokázal pozvednout každodenní předměty na úroveň umění, přetvořil slovenskou zkušenost v univerzální pocit. Tento model scény divadelního zpracování hry Nevesta hôľ byl vytvořen pro výstavu na Pražském Quadriennale 1987, kde získal stříbrnou medaili.“

- Ratislav Ballek, kurátor pro Slovensko

## Biografie

Jozef Ciller (1942) (Martin, 1942) studoval architekturu na Slovenské technické univerzitě v Bratislavě. V roce 1968 dokončil studium scénografie na Vysoké škole múzických umění (VŠMU) v Bratislavě, kde byl jedním z jeho mentorů také Ladislav Vychodil. Od roku 1990 učil na Katedře scénografie VŠMU a do roku 2008 byl jejím vedoucím.

Působí jako ředitel scénografie Slovenského komorního divadla v Martině. Pracoval v divadlech po celé Evropě, např. v Praze, Brně, Vídní, Novém Sadu, Řeznu, Krakově, Opoli, Varšavě, Tallinu, Kyjevě, Záhřebu, Dubrovniku, Tampere a Ellwangu. Jeho práce byly také vystaveny na samostatných výstavách ve Vídní, Praze, Varšavě, Řeznu, Zlíně, Luhačovicích, Bratislavě nebo Moskvě. Vytvořil více než 40 výtvarných řešení scény pro televizní filmy a pro 10 celovečerních filmů, včetně Slavnosti v botanické zahradě režiséra Elo Havetty, který byl v roce 1969 oceněn za režii na Mezinárodním filmovém festivalu v Sorrentu v Itálii.

V roce 1977 se zúčastnil Bienále v São Paulo, kde měl samostatnou výstavu. V roce 1973 získal zlatou medaili na Triennale v Novém Sadu v Srbsku. V letech 1975 a 1983 získal zlatou medaili a v roce 1987 stříbrnou medaili na Pražském Quadriennale. Spolupracoval na inscenacích, které byly oceněny cenou DOSKY za nejlepší inscenaci v letech 2000, 2005, 2010 a 2012. V roce 2007 byl oceněn předsedou Národní rady Slovenské republiky a v roce 2017 získal cenu Ministerstva kultury. Je čestným občanem města Martin.

### Nevesta hôľ

Divadlo Slovenského národného povstania, Martin, 1986

Autoři představení František Švantner, Roman Polák

Režisér Roman Polák

Choreograf Ondrej Šoth

Výtvarník scény Jozef Ciller

Kostýmní návrhářka Mária Cillerová

Světelný designér Jozef Ciller

Hudba Juraj Beneš



# Xue Dianjie, Čína

## Život Galileiho / Life of Galileo

„Tento projekt mě nadchl a dojal.

Byl jsem bez sebe radostí, když jsem po letech, kdy jsem se ve skrytu nenápadně plížil kolem, konečně mohl navrhnout celistvý projekt, který si můžu udělat po svém a v němž můžu zúročit všechno, co jsem se naučil. Citově mě to zasáhlo proto, že jsem si časem našel podobně smýšlejícího spolupracovníka, se kterým můžu skutečně komunikovat, a také divadelní prostředí, které po více než deseti letech od mého návratu ze zahraničních studií konečně podporuje můj přístup k výtvarnému řešení scény. Bylo třeba udělat, co je v mých silách, aby se mé myšlenky nastřádané za všechna ta léta dostaly k většímu počtu kolegů a diváků a aby lidé okamžitě pocítili fascinaci neiluzorním prostředím jeviště.“

- Xue Dianjie

Na konci 70. let 20. století skončila deset let trvající Velká kulturní revoluce, během níž se miliardy lidí zoufale snažily osvobodit z myšlenkového vězení. Čína procházela unikátním obdobím uvolnění a zažívala velkolepé kulturní vzdušnou výšinu a opětovné spojování, během něhož se lidé sjednocovali pod praporem vědy, demokracie, nezávislosti a svobody, horečně pracovali na reformách a prohlašovali se za pionýry a průkopníky. V tomto duchu se snažili dokončit osvícenský proces. Byla to doba, v níž se Číňané více než kdy jindy chtěli odtrhnout od minulosti, oprostít se od všeho, co pohltila politika – co se ztratilo pod nánosem osobních přesvědčení a emocí, co se ztratilo v jazyce. Mnozí tuto čínskou éru srovnávají s ruským „Stříbrným věkem“ nebo s obdobím renesance v Evropě, neboť se jednalo o důležité období celonárodní intelektuální obrody.

Představení Život Galileiho mělo premiéru v roce 1978 a působivě reflektovalo potřeby tehdejší doby – osvobození mysli, hledání pravdy a obnovu víry s „racionálně vědeckým duchem“. Při navrhování scény pro Život Galileiho Xue Dianjie vědomě následoval Brechtovy estetické principy, jeviště tedy pojal jako prostor pro představení a „prvky iluze“ zkombinoval s „prvky antiiluze“. V duchu principu „antiiluze“ použil

na jednom jevišti různé formy médií, které slouží rozličným účelům – menší promítací plocha uplatňuje metodu malby, (abstraktní) pódium je formou trojrozměrné architektury, kusy nábytku jsou realistickou iluzí a dvě postranní stěny mají podobnost s pekingskou operou, v níž může rozvinutý ústřížek látky představovat palác. Všechny tyto různorodé formy společně tvoří na jevišti jednotný prostor.

Představení Život Galileiho se odpoutalo od omezení, které v divadelním designu představoval iluzionismus, hrálo zásadní roli v prolomení jednotného realistického stylu, a přitom podporovalo paradigma divadelnosti a domnělosti. Hra byla osmdesátkrát reprízována a díky přenosu v celostátním televizním vysílání si vysloužila výsadní postavení a uznání. Během transformace čínské scénografie 80. letech 20. století se Xue Dianjie vyslovil pro to, aby bylo „odmítnuto omezení iluzionismu a směle se uplatňovala domnělost na jevišti“ a prosazoval koncept, kdy „jeviště je místem představení“. Od 80. let mají jeho teorie i praxe na výtvarné řešení scény výrazný vliv.

„Plakát k představení Život Galileiho, který vznikl před 40 lety, je dílem Xueho Dianjieho a diametrálně se liší od plakátů, jaké vidáme dnes. Je vytvořen pomocí

původní „tiskařské“ techniky a jeho základem je ručně barvený dřevořez, kterým se nanášela tiskařská barva na čínský rýžový papír. Jak tvrdí Xue, neměli tenkrát moc peněz, ale grafik z divadla překvapivě znal techniku dřevořezu. Proto využil své znalosti a našel v kulisárně nepotřebnou dřevěnou desku, která byla použita jako materiál. Celý proces zahrnoval pečlivé rytí centimetr po centimetru a následně postupné tištění jednotlivých plakátů, kterých se potom chopili lidé s lepidlem a štětky a osobně je vylepili v ulicích po celém Pekingu.

Myslím, že kreativita a důvtip, které vycházejí z omezených možností, vždy byly živou součástí umělecké tvorby!“

- Tan Zeen, kurátor pro Čínu

## Biografie

Xue Dianjie (provincie Liao-ning, 1937) vystudoval v roce 1956 přidruženou střední školu Luxunské akademie výtvarných umění a v roce 1962 získal na Vysoké škole výtvarných umění v Drážďanech ve Východním Německu magisterský titul v oboru výtvarné řešení scény. Byl jmenován výtvarníkem scény a zástupcem vedoucího Ústředního divadla experimentálního dramatu (dnes Čínské národní divadlo), druhým předsedou a čestným předsedou Čínského institutu scénografie, předsedou čínského střediska Mezinárodní organizace scénografů, divadelních architektů a techniků (OISTAT) a hostujícím profesorem Centrální akademie dramatu. Za posledních padesát let vytvořil scénu pro bezmála stovku představení a získal všechna národní ocenění za scénografii, která se v Číně udělují.

### Život Galileiho

Čínské divadlo mladého umění, 1978

Autor Bertolt Brecht

Překlad Ding Yangzhong

Režie Huang Zuolin, Chen Yong

Výtvarné řešení scény Xue Dianjie

Kostýmy Yang Zhihu, Hong Huijuan,

Li Mengwu, Han Junying

Světelný design Guo Rongchen

Rekvizity Jiang Hong,

Li Zhongyuan, Li Feng

Dřevořezba Liao Kaimin

# María Figueroa a Tolita Figueroa, Mexiko

## Unos Cuantos Piquetitos / Jen pár bodnutí dýkou

„Aniž bychom se pokoušely napodobovat slavnou ikonografií Fridy Kahlo, vypůjčily jsme si jako odrazový můstek název jejího obrazu Jen pár bodnutí dýkou, abychom jí vzdaly hold. Tak vznikla myšlenka připnout na kostýmy a rekvizity více než 60 000 špendlíků, které mají za úkol sjednotit předměty i garderobu v jediném lesku. Bodnutí dýkou, která doprovázela všechno, co Fridu kdy potkalo, jsou znázorněna tisícovkami špendlíků zapíchnutými do kůže na srdci, šatech i pokrývkách hlavy.“

- María a Tolita Figuerovi

Na počátku tohoto tisíciletí navázalo Mexiko vzájemnou výměnu s ostatními zeměmi, zbudovalo nová divadla, jejichž architektura následuje světové vzory, a zúčastnilo se mezinárodních festivalů divadelního designu. V roce 2003 uspořádalo v rámci Pražského Quadriennale svou první národní výstavu a v roce 2005 hned tři mexičtí výtvarníci získali ocenění v prvním ročníku World Stage Design. Představení Unos Cuantos Piquetitos/Jen pár bodnutí dýkou z roku 2006, které vychází ze života mexické malířky Fridy Kahlo, je první mexickou koprodukcí vytvořenou pro světový hudební festival v Nizozemsku. Podobné mezinárodní spolupráce měly vyšší inscenační standardy a často se na nich podíleli nejlepší mexičtí výtvarníci.

María a Tolita Figuerovy znají dílo a život Fridy Kahlo, protože žijí v Ciudad de México ve čtvrti Coyoacán, kde se nachází Modrý dům (bývalý domov Fridy Kahlo, dnes přeměněný na muzeum). Když jako malé sebraly dost odvahy, strávily tu občas odpoledne za dohledu znučených správců. Když byly osloveny s návrhem vytvořit kostýmy pro představení Unos Cuantos Piquetitos/ Jen pár bodnutí dýkou, zprvu váhaly, protože boom okolo Fridy dosáhl z vizuálního hlediska vrcholu. Marie s Tolitou bylo jasné, že pokud nepřijdou se zásadním a atraktivním obsahem, pouze rozšíří už tak dlouhý seznam povrchních interpretací. Pro Mariu a Tolitu bylo výzvou zprostředkovat výsledné dílo prostřednictvím důstojnosti postavy.

Neodbytné vzpomínky na dětství v Modrém domě, které v průběhu času dostaly nové významy, je přivedly k něčemu, co je snad jejich prezentací skutečné nemoci, skutečné bolesti a skutečné smrti. Cílem pak bylo převést tyto pocity na jeviště, a to nejpravdivěji, jak jen bylo možné. Dětská obrna, nehoda v mládí a neustálé operace a léčebné procesy byly životní rány, bodnutí dýkou, které nakonec naplnily celé Fridino srdce, tělo i hlavu. Frida se stala celosvětovým fenoménem, což má za následek, že její dílo i osobnost jsou reprodukovány po milionech, že podle ní vznikají ozdobné šaty a předměty, jejichž výroba se neřídí žádnými uměleckými, ani kulturními kritérii. Naproti tomu sestry Figuerovy uchopily Fridino dílo velmi elegantně a osobně, způsobem, který dalece přesahuje to, jak s jejím odkazem nakládá populární kultura.

„Tolita a María Figuerovy patří mezi nejdůležitější a nejuznávanější kostýmní výtvarnice v Mexiku. Za více než pětadvacet let už oblékly stovky postav do kostýmů, ze kterých se divákům tají dech. Dokáží dokonale propojit umění s řemeslem. Každý jejich kostým je jedinečný, nádherný a neopakovatelný a u každé postavy, i té nejmenší, si vyhrají s detaily, které samy ručně tvoří, ať už se jedná o malé výšivky, nebo o velké aplikace, v nichž kombinují různé techniky.

Sestry Figuerovy jsou inspirací pro více než tři generace divadelních výtvarníků, kteří v nich vidí mimořádné ženy úzce

spolupracující s režiséry, výtvarníky scény a světelnými designéry, díky čemuž se jim daří povýšit kostýmy na jeden ze základních stavebních kamenů představení.“

- Auda Caraza, kurátorka pro Mexiko

## Biografie

Tolita Figueroa (Ciudad de México, 1957) získala titul z historie na Mexické národní autonomní univerzitě a vystudovala výtvarné řešení scény a režii na Univerzitním divadelním centru. Na italské Akademii krásných umění v Římě získala specializaci v oboru výtvarného řešení scény.

María Figueroa (Ciudad de México, 1955) je povoláním ilustrátorka. Navštěvovala seminář Angely Camargo v italské Florencii, studovala restaurátorství na Londýnské vysoké škole tisku (London College of Printing) v Anglii a grafický design na Madero Printing.

Tolita s Mariou společně tvoří od roku 1998 a jejich týmová práce už napomohla k uvedení více než 163 oper, tanečních vystoupení, divadelních představení, videí a filmů. Na kontě mají 31 zahraničních produkcí a pyšní se národními i mezinárodními oceněními včetně ceny Ariel za výtvarné řešení filmu Stroj času od Guillerma del Tora, kterou jim udělila Mexická filmová akademie,

a Zlaté medaile za nejlepší kostým, kterou získaly na Pražském Quadriennale v roce 2007.

Za 33 let své kariéry spolupracovaly sestry Figuerovy s mnoha režiséry, například s Alejandrem Jodorowskym, Davidem Hockneyem, Ludwikem Margulesem, Guillermem Arriagou, Jesusou Rodríguezem, Benjaminem Cannem, Paulem Leducem, Nicolásem Echevarriou, Juanem Josémm Gurrolou, Héctorem Mendozou, Luisem Mandokim, Vladimírem Petrovem, Luisem de Tavirou a Claudiem Valdézem Kurim.

Nejnověji se podílely na představení Louskáček v choreografii Niny Novak, které se v provedení Národního tanečního souboru uvádí v Národním auditoriu, a dále na výstavě Deigo, genio y silueta, která prezentuje šaty Diega Rivery nalezené v jeho pracovně a pro niž sestry Figuerovy vytvořily sedm figurín Diega v životní velikosti.

Unos Cuantos Piquetitos / Jen pár bodnutí dýkou  
Wereld Muziek Theater Festival, Amsterdam, Nizozemsko, 2006  
Autorka Ximena Escalante  
Režie Mauricio García Lozano  
Výtvarné řešení scény Philippe Amand  
Kostýmy María & Tolita Figuerovy  
Světelný design Philippe Amand

# Luis Carlos Vásquez, Kostarika

## Trazos del delirio

„Během dvaadvaceti leté kariéry v oblasti performativního umění, kdy jsem pracoval jako režisér, výtvarník scény a kostýmní výtvarník, pro mě režijní knihy hrály při práci na představení vždy stěžejní roli. Tyto knihy obsahují teoretickou analýzu představení, uvádějí, jak bude vypadat práce na prostoru scény, a zahrnují v sobě i její náskres. Zabývají se celým procesem designu představení: mimo jiné také scénografií, svícením, obrazy a projekcemi, kostýmy nebo maskami. Režijní knihy jsou pro mě vodítkem, které mi zabraňují improvizovat. Hýčkám si více než dvanáct takových knih, které byly v průběhu mé kariéry zásadní.“

- Luis Carlos Vásquez

V 70. letech došlo v Kostarice ke kulturnímu posunu, který vyústil v založení Ministerio de Cultura (Ministerstva kultury) a několika státních divadelních společností, které nasměrovaly vývoj tohoto umění v zemi. V 80. letech se na kultuře podepsaly další vlivy, jako nestabilita světové ekonomiky a období ozbrojených konfliktů ve Střední Americe. Situace kulminovala v roce 1987, kdy došlo k podepsání mírových dohod a prezidentovi Óscaru Ariasovi byla udělena Nobelova cena za mír.

Scénografie této doby bývá považována za strohou a konzervativní. Designérů existovalo málo a hlavním kritériem výtvarného řešení scény byla její fyzická realizace, zatímco umělecký přístup měl jen malý, nebo dokonce žádný dramaturgický význam. Výsledkem bylo, že se v 70. letech začal na národní úrovni uplatňovat velice tradiční přístup ke scénografií.

Vývoj událostí v zemi vedl k intenzivnímu období reflexe a analýzy, které motivovalo skupinu divadelníků k vytvoření představení, jež by bylo milníkem nové éry kostarické avantgardy. Ta se měla vyznačovat svým přístupem k představení a také tématy, na která by se zaměřovala: mimo jiné se jednalo o biodiverzitu, ochranu životního prostředí a politiku. Divadelní skupina Speculum Mundi v čele s Luisem Carlosem Vásquezem a Nandayure Harley inovovala národní scénu a zapojila do akce výtvarné

prvky a objekty. Tyto objekty podněcovaly k objevování a vyvolaná imaginace hrála zásadní úlohu při vytváření okamžiků zásadního poetického významu. Práce na základě obrazů a objektové studie byla pro způsob tvorby této skupiny určující. Spolek Speculum Mundi se časem vyvíjel, až si vydobyl uznání doma i za hranicemi země a získal mnohá ocenění.

Režijní kniha k představení Trazos del Delirio byla vybrána z celé řady dalších. Obecně se považuje za režijní knihu vysoké tvůrčí hodnoty, protože je součástí prvního představení skupiny Speculum Mundi, která měla zásadní vliv na celou generaci kostarických výtvarníků a producentů. Luis Carlos Vásquez Mazzilli v knize představuje výtvarný proces, v němž uvažuje nejen o scénografii a návrzích kostýmů, ale také o dramaturgickém scénáři a spoluzetváření. Režijní kniha dokumentuje proces, myšlenky a postup tvorby představení a slouží jako analýza toho, jak hra získávala svůj tvar. Inscenace Trazos del Delirio odhaluje tvůrčí metodu skupiny – využití obrazů, momentů a tvarů k vytvoření dramaturgie. Ve výsledku také určuje tvůrčí strukturu dalších představení skupiny Speculum Mundi. S ohledem na dění v zemi se spolek vzpíral tomu, co se produkovalo, a poukazyval na to, co bylo důležité vyjádřit, stavěl se proti zavedenému způsobu komunikace a kritiky a zápolil s komerčními ideami,

kteří potlačovaly ty umělecké. Tento surový přístup způsobil u kostarického publika katarzi a přiměl jej se s neústupným a smělym projevem skupiny identifikovat.

„Vásquez představení pojímá jako celek a jeho výtvarné řešení chápe jako integrální a základní součást inscenace. Ne každé jeho představení je kritikou přijato vždy kladně, což následně podněcuje debatu o tom, jakým způsobem bylo inscenováno. Pro Vásqueze je komunikace uměním, v němž symbol podporuje, a někdy dokonce obohacuje text. Vásquez svým přístupem ke scénografii inspiruje generace tvůrců, a to jak svou prací na jevišti, tak díky tomu, že působí jako profesor na fakultě výtvarného umění (Escuela de Arte Escénico) na kostarické univerzitě Universidad Nacional de Costa Rica.“

- Felipe Da Silva, kostarický kurátor

## Biografie

Luis Carlos Vásquez Mazzilli (Barranquilla, 1951) je absolventem vysoké školy Universidad Nacional de Costa Rica (Národní kostarická univerzita), kde nyní působí jako profesor. Má za sebou 42 let zkušeností, během nichž pracoval na více než stovce produkcí v oblasti divadla, opery, tance, cirkusu a kulturních akcí. Pracuje jako profesor v oboru uměleckého vedení na fakultě Escuela de Cine y Televisión (Filmová a televizní fakulta) univerzity Veritas a je zakladatelem skupin Tierra Negra a Speculum Mundi, které hrály důležitou roli v historii kostarického divadla. V roce 1996 a 2017 získal dvě národní ocenění za nejlepší režii a v roce 1996 také cenu za nejlepší výtvarné řešení scény. V poslední době produkuje vlastní představení a jako umělecký ředitel a vedoucí castingu se podílel

na několika mezinárodních filmových produkcích. Naposledy se jako vedoucí castingu zasloužil o vznik filmu Last Full Measure a jako umělecký ředitel na newyorské nezávislé produkci The Citizen. V poslední době Luis Carlos Vásquez pracoval na inscenacích Shakespearova Kupce benátského a Snů noci svatojánské a spolu s Juanem Carlosem Vegou se podílel na divadelní adaptaci El Quijote a dále na představení Drákula, které pro jeviště upravili Hamilton Deane a John L. Balderston a které navštívilo více než 15 000 diváků. Vásquez reprezentoval Kostariku na několika mezinárodních divadelních festivalech pořádaných v Kolumbii, Argentíně, Mexiku a Brazílii a účinkoval na zájezdech v devíti zemích Latinské Ameriky.

# Juan Gómez-Cornejo, Španělsko

## Lighting For Pandur. Fragmentos Del Alma

“V roce 2005 mi Gerardo Vera, ředitel španělského Národního centra pro divadlo, poprvé navrhl, abych na Inferno, The Divine Comedy spolupracoval s Tomazem Pandurem. Tak započalo 10 let naší spolupráce ve Španělsku a mimo něj, a napětí a emoce se prolínaly veškerou naší společnou prací. Možnost poznat jeho specifický estetický svět a vzájemná důvěra mě přiměly stále prozkoumávat a užívat si kreativní proces, a tenhle pocit ani na chvíli nezmysel. Každý další telefonát s ním mě plnil nadšením a pořád jsem se chvěl kvůli riskantním návrhům, které během nich padaly. Toto dílo, které je inspirováno prvním setkáním s ním v rámci Inferna, patří k FRAGMENTŮM, které zbyly z mé práce s tímto skvělým umělcem a slouží jako malá poklona Tomáži Pandurovi. Zároveň ukazuje všechny návrhy, které jsem vytvořil s ním a pro něj.”

- Juan Gómez Cornejo

Dílo Juana Gómez Corneja je základním elementem pro pochopení vývoje divadelního osvětlení ve Španělsku, stejně tak jako organizace a technického vybavení v nejdůležitějších španělských divadlech. Cornejo ví vděčíme za nejdůležitější technický pokrok a rozvoj v mnoha divadlech a je osobou, která byla ve středu dění, jež španělskou divadelní scénu pozvedlo na úroveň moderního divadla.

Juan Gómez Cornejo vytváří odvážnou a troufalou atmosféru představení a podporuje tak dramatický text silou abstrakce vzdálené konvenčnímu osvětlení, s hlubokým poetickým dopadem a expresivní silou. Cornejoův plodný seznam děl slouží jako důležitá škola a silně ovlivňuje nejen světelné designéry, ale i režiséry a scénografy, kteří na základě jeho rad a učení vytvářejí současné povědomí o scénografii a divadelní režii.

Za jeho práci mu bylo uděleno několik cen, včetně Španělské národní divadelní ceny, která je nejprestižnější oceněním ve Španělsku. Pro výstavu Fragmentos byla vytvořena instalace „v krabici“, která vypráví a popisuje práci se světlem, již Juan Gómez Cornejo vykonal pro díla Tomáze Pandura režirované ve Španělsku. Instalace tak vzdává hold kariéře a významnému přínosu, které toto dva umělci pro španělské divadlo měli.

“ Mlčenlivý, osobitý muž sedí u stolu spolu s ostatními členy uměleckého týmu a bedlivě naslouchá. Aniž by dával na odív svou přítomnost, Juan Gómez Cornejo bude tím, kdo prakticky vzato ponese konečnou zodpovědnost za významné a poetické dílo načrtnuté světlem. Umí dokonale pochopit a vystihnout přání divadelních režisérů, nalézt a dotvořit světelný prostor a pomocí scénografických prostředků jej proměnit v čirou krásu. Juanova práce se světlem využívá jeho obsahové a tvarové mobility k optickému zvětšení prostoru a rozšíření palety jeho možností. Za taktonastavených podmínek pak rozehrává metafory dávající vzniknout mimořádnému prostoru a pomocí klíčových obrazů umožňuje pochopení a rozřešení dramatu. Za použití této metody, abstrakce a poezie Juan vyjadřuje celkové pojetí v detailech s cílem postihnout a zobrazit neviditelné, prchavé částičky věčných divadelních emocí a hodnot, jako jsou láska, naděje, hněv, boj, strach nebo válka... Dokáže vykouzlit nejrůznější klima odpovídající těm nejrozmanitějším dramaturgiím. Jím navržené scény se stávají moudrým, elegantním a zdvořilým vodítkem inscenací.”

- Ángel Martínez Roger, kurátor pro Španělsko

## Biografie

Juan Gómez-Cornejo (Valdepeñas, 1957) působí od roku 1980 jako světelný designér a technický ředitel v různých divadlech a festivalech. Od roku 1991 do 1993 vedl technickou režii Centrálního divadla v Seville (Teatro Central de Sevilla) pro Expo 92. Ve spolupráci se společností Stolle se účastnil různých projektů renovací divadel nebo přeměn již existujících budov na divadelní prostory, například Teatro de la Abadía, Teatre Lliure, nebo i nových staveb, jako tomu bylo v případě Teatro Central de Sevilla. Již přes 30 let pracuje v oblasti světelného designu pro divadelní, taneční a operní vystoupení a spolupracuje se skvělými divadelními režiséry, výtvarníky scény a choreografy, uznávanými jak na národní, tak mezinárodní scéně. Za svou práci světelného designéra byl oceněn několika cenami, získal třináct nominací na cenu Max za performativní umění ve Španělsku (Los Premios Max de las Artes Escénicas) za nejlepší osvětlení, z nichž proměnil čtyři. Také získal čtyři ceny Rogelio de Egusquiza za světelný design pro ADE. V roce 2017 získal Medaili za kulturní zásluhy v performativním umění a hudbě v Kastilii – La Mancha (Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes). V roce 2011 obdržel Národní divadelní cenu (Premio Nacional de Teatro). Ve svém oboru učil celé generace tvůrců. V roce 2017 se podílel na publikaci knihy La luz, melodía del arte escénico (Světlo, melodie scénického umění).

Rat I Mir (Válka a mír)  
Pandur.Theatres, 2013  
V koprodukcii s Hrvatsko Narodno Kazalište (NHK) a Maribor (2012)  
Autor: Lev Nikolajevič Tolstoj  
Autor: Lev Nikolajevič Tolstoj  
Překlad: Zlatko Crnković  
Adaptace: Darko Lukić  
Dramaturgie: Lidija Pandur  
Režie: Tomaz Pandur  
Výtvarné řešení scény: Sven Jonke

a Nikola Radeljković (Numen)  
Kostýmní výtvarnictví: Danica Dedijer  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo  
Zvukový design: Željko Jedinak  
Hudba: Boris Benko a Primož Hladnik  
Obsazení: Livio Badurina, Goran Grgić, Milan Pleština, Alma Prica, Lana Barić, Milena Zupančič, Nera Stipičević, Ivan Glowatzky, Ivana Boban, Franjo Kuhar, Iva Mihalić, Luka Dragić, Damir Markovina, Bojan Navojec, Siniša Popović, Dora Lipovčan, Dušan Bučan a Nikša Kuselj

Barroco  
Centro Cultural de la Villa, 2007  
Autoři: Darko Lukić a Tomaz Pandur, podle předlohy románů Nebezpečné známosti od Pierra Choderlos de Laclose a Kvartet od Heinerja Müllera  
Překlad: Álvaro García Meguer  
Dramaturgie: Livija Pandur  
Režie: Tomaz Pandur  
Hudba: Silence  
Výtvarné řešení scény: Numen  
Kostýmní výtvarnictví: Angelina Atlagic  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo  
Choreografie: Nacho Duato  
Herci: Blanca Portillo, Asier Etxendía a Chema León

Fausto  
Centro Dramático Nacional, 2014  
Autor: J. W. Goethe  
Adaptace: Livija Pandur, Tomaz Pandur and Lada Kastelan  
Překlad: Pablo Vilar  
Dramaturgie: Livija Pandur  
Režie: Tomaz Pandur  
Music: Silence  
Výtvarné řešení scény: Sven Jonke (Numen / For Use)  
Kostýmní výtvarnictví: Felype De Lima  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo  
Video Design: Dorijan Kolundzija  
Obsazení: Manuel Castillo, Víctor Clavijo, Roberto Enríquez, Alberto Frías, Emilio Gavira, Aarón Lobato, Rubén Mascato, Pablo Rivero, Marina Salas a Ana Wagener

### Hamlet

Teatro Español, 2009  
Autor: William Shakespeare  
Překlad: José Ramón Fernández  
Adaptace a režie: Tomáš Pandur  
Výtvarné řešení scény: Numen  
Kostýmní výtvarnictví: David Delfín  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo  
Zvukový design: Mariano García  
Obsazení: Blanca Portillo, Asier Etxeandía, Hugo Silva, Quim Gutiérrez, Susi Sánchez, Manuel Morón, Félix Gómez, Nur al Levi, Aitor Luna, Eduardo Mayo, Damià Plensa, Santi Marín a Manuel Moya

### Infierno O El Libro Del Alma

Centro Dramático Nacional, 2005  
Autoři: Dante Alighieri, Nenad Prokić  
Podle předlohy Božské komedie od Danteho, inspirováno hrou Dantes Divinus od Nenada Prokiće a díly od Francesca de Sanctis, Milorad Paviće a Camille Plagii  
Dramaturgie: Livija Pandur  
Španělská verze: Luis García Montero  
Režie: Tomáš Pandur.  
Výtvarné řešení scény: Sven Jonke  
Kostýmní výtvarnictví: Angelina Atlajić  
Hudba: Goran Bregović  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo.  
Obsazení: Asier Etxeandía, Roberto Enríquez, Charo López, Sergio Peris-Mencheta, Juan Codina, Verónica Echegui, Noemí Pérez, Damià Plensa, Alberto Pineda, Carlos Brau, Mikel Larrabeiti, Salvador Masclans, Gabriela Limatola, Amaya Galeote a Ekaterina Borok

### King Lear

George Kimoulis, 2015  
Autor: William Shakespeare  
Adaptace a dramaturgie: Livija Pandur  
Překlad: George Kimoulis  
Režie: Tomáš Pandur.  
Výtvarné řešení scény: Sven Jonke  
Kostýmní výtvarnictví: Felipe De Lima  
Hudba: Silence  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo.  
Zvukový design: Mariano García

Obsazení: George Kimoulis, Argiris Pantazaras, Stefania Goulioti, Kora Karvouni, Pinelopi Tsilika, George Gallos, Prometheus Aliferopoulos, Harry Tzortzakis, Adamandia & Zeta Mastrodouka, Zoi & Michaela Petraki, Nikoleta Faltseta, Vicky Rene Vronska Chatzilia

### La Caída De Los Dioses

(La Caduta Degli Dei)  
Teatro Español (Madrid) ve spolupráci s Teatro Calderón (Valladolid) a Festival Grec (Barcelona) 2011,  
Autoři: Nicola Badalucco, Enrico Medioli a Luchino Visconti  
Adaptace a režie: Tomáš Pandur.  
Výtvarné řešení scény: Numen (Sven Jonke)  
Kostýmní výtvarnictví: Angelica Atlagic  
Video Design: Álvaro Luna  
Hudební koordinace: Antonio Moreno  
Překlad: Pablo Viar  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo.  
Obsazení: Belén Rueda, Nur Levi, Manuel de Blas, Francisco Boira, Pablo Rivero, Fernando Cayo, Alberto Jiménez, Emilio Gavira a Santi Marín  
Piano: Ramón Grau

### Medea

Festival de Mérida, 2009  
Autor: Eurípides  
Adaptace: Darko Lukić, Livija Pandur a Tomáš Pandur  
Režie: Tomáš Pandur.  
Výtvarné řešení scény: Sven Jonke  
Kostýmní výtvarnictví: Angelica Atlagic  
Hudba: Boris Benko, Primož Hladnik  
Choreografie: Ronald Savković  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo.  
Zvukový design: Mariano García  
Obsazení: Alberto Jiménez, Asier Etxeandía, Blanca Portillo, Julieta Serrano

### Symphony Of Sorrowful Songs

Staatsballett Berlin and Staatsoper Unter den Linden, Berlin, 2010  
Autor: H. Gorecki  
moderní balet založený na Symfonii žalostných písní od H. Goreckého  
Režie: Tomáš Pandur.  
Choreografie: Ronald Savković  
Adaptace: Livija Pandur a Darko Lukić  
Výtvarné řešení scény: Numen  
Kostýmní design: Angelica Atlagic  
Světelný design: Juan Gómez Cornejo  
Obsazení: Hanna Schygulla, sólisti a baletní sbor Staatsballett Berlin: Vladimír Malakov, Ronald Savković, Nadja Saidakova, Beatrice Knop, Elisa Carrillo Cabrera a Iana Balova, Elena Pris, Krasina Pavlova, Sarah Mestrovic, Elinor Jagodnik, Natalia Muñoz, Soraya Bruno, Xenia Wiest, Maria Moupouli, Weronika Fodyma, Michael Banzhaf, Federico Spallitta, Martin Buczko, Aymeric Mosselmans, Leonard Jakovina, Dominic Hodal, Arshak Ghalumyan, Václav Marínov, Alexander Shpak, Alexej Orlenko, David Simic, Mehmet Yümak

# Andy Bargilly, Kypr

## Sedm proti Thébám / Seven against Thebes

„Scéna, kterou jsem navrhl pro projekt Aischylovy tragédie Sedm proti Thébám, byla sama o sobě vizuálním návrhem, sestávajících z mnoha prvků spojených s tímto mýtem, především s jeho tragickým koncem. Sám mýtus vnucoval použití tvrdého, vojenského materiálu, což je fakt, který mě vedl k tomu, abych jako převládající materiál pro celou scénu použil spálené a zrezavělé železo.“

- Andy Bargilly

Kypr má dlouhou tradici inscenací starověkých řeckých dramát a představení v historických divadlech pod širým nebem. THOC (Cyprus Theater Organization, Kyperská divadelní organizace) se jako třetí řecky mluvící národní divadlo helénskému světu již desítky let pravidelně účastní proslulého festivalu starořeckého divadla Epidauros v Řecku. Aischylos a Sedm proti Thébám pro tvůrčí tým představovali velkou výzvu, protože se jedná o hru, která se kvůli své složitosti a rozsáhlosti málokdy inscenuje. Pro produkci navrhl Andy Bargilly scénické prostředí s velkými kovovými postavami bohů, majícími barvu spálené mědi. Sochy jsou impozantní a drsné, což má demonstrovat protiklad mezi nimi a velikostí lidské slabosti. Postavy bohů sehrály důležitou roli při vytvoření aischylovského scénického světa, který se hodil k tragické kletbě hrdinů. A zpodobnění bohů, chladných jako železo a přitom vizuálně téměř spálených, tu jsou od toho, aby vypovídaly, aby se postaraly o spravedlnost, dohlédly na katarzi a opět nastolily boží řád. Úctu a řád. V souladu s jeho poetickým stylem, Bargilly obléká a staví na jevišti nadčasové divadlo, které se vyhýbá fotografickému realismu nebo pouhému zrcadlení již známého, jehož obrazy rozehrají imaginaci magií barev a harmonií rytmu. Dodnes si drží výjimečnou pozici mezi divadelními sochami, které byly na Kypru pro divadelní představení vytvořeny.

Andy Bargilly měl velký vliv na kyperské divadlo v různých směrech, nejen jako

vedoucí scénograf, ale také během svého působení na mnoha významných veřejných pozicích spojených s uměním. Pomohl iniciovat účast Kyperského národního divadla na Pražském Quadriennale v roce 1991. Byl jedním z prvních, který uvedl minimalistický přístup k výtvarnému řešení scény na Kypru a techniku černého divadla. Bargilly vedl mnoho mladých scénografů k dosažení velkých cílů na Kypru i v zahraničí a byl klíčovou osobností v založení Kyperského muzea divadla a nových prostorů pro THOC.

Londýnský deník The Guardian ve svém elektronickém vydání ze dne 31.1.2015 zařadil jeho práci pro Phoenician Women mezi 16 nejimpozantnějších výtvarných řešení scény na celém světě mezi lety 1990 až 2005.

„Měděně působící železné sochy pana Bargillyho jsou dominantami scénografického přístupu k předmětům zde na Kypru – což je pro práci tohoto umělce velmi charakteristické, ale na pohled i historicky velmi významné pro Kypr a jeho spojitost s mědí (Cuprus).“ Konkrétní představení Sedm proti Thébám od Aischyla (2001) v podání Cyprus Theatre Organisation cestovalo od Nikósie až po starověká divadla pod širým nebem v Curiu a Paphos Odeum na Kypru nebo Ancient Theatre of Epidaurus v Řecku, a dokonce až do dalekého Pekingu a Šanghaje v Číně, představující svět starořeckých tragédií skvělým způsobem.“

- Marina Maleni, kurátorka pro Kypr

## Biografie

Andy Bargilly (Famagusta, 1947) studoval výtvarnictví kostýmů a scény na DAMU v Praze a své vzdělání v divadle a umění dále prohloubil ve Spojených státech, Velké Británii a Německu. Koncipoval přes 130 divadelních, baletních, operních, kinematografických a televizních produkcí na Kypru, v Řecku a Německu. Mezi jeho významné počiny patří spolupráce s Kyperskou divadelní organizací, Kasselským státním divadlem v Německu, Státním divadlem v severním Řecku, Obecním a regionálním divadlem v Kalamatě a Goerlitzském obecním divadle. Jeho výtvarná řešení byla vystavena na World Stage Design 2005 v Torontu, World Stage Design v Soulu a na velké retrospektivní výstavě v roce 2017 na Kyperské univerzitě. Zúčastnil se Pražského Quadriennale jako vystavovatel, kurátor, tématický autor a architekt. Za svou práci byl oceněn významnými cenami, včetně ceny Kyperské divadelní organizace za scénografii a Uměleckou režijní cenu za film na 5. festivalu pro krátké filmy a dokumenty v Mylonasu.

Vedle práce designéra byl také třináct let ředitelem Kyperské divadelní organizace, spoluzakladatelem a prvním uměleckým ředitelem divadla SKALA, zakladatelem, bývalým prezidentem a čestným prezidentem Kyperského centra pro scénografii, divadelní architektury a techniky, uměleckým ředitelem pro události na oslavu 50. výročí Kyperské republiky, členem Výkonné rady Evropského divadelního shromáždění a v současnosti je ředitelem mezinárodního festivalu KYPRIA.

Sedm proti Thébám  
Cyprus Theatre Organisation (THOC), 2001  
Autor Aeschylus  
Režisér Varnavas Kyriazis  
Choreograf Lambros Lambrou  
Výtvarník scény Andy Bargilly  
Kostýmní výtvarník Stavros Antonopoulos  
Světelný designér Gregoris Papageorgiou, Giorgos Koukoumas  
Autor původní hudby Michalis Christodoulides  
Asistent pro design Irina Heckendorf  
Kostymér Suzana Ioannou  
Masky Maria Charalambous, Stavros Antonopoulos  
Makramé Andros Kritikos  
Ručně tkané materiály Julia Astreou-Christoforou  
Asistent kostýmnímu výtvarníkovi Melita Couta  
Líčení Maria Charalambous

# Kustav-Agu Püüman, Estonsko

## Měsíční běs / Beast on the Moon

„Měl jsem tam docela dost kamarádů. Válka zrovna skončila a po bombovém útoku 9. března 1944 jsme ztratili náš dům v Talinu a přestěhovali jsme se k mému strýci na venkov. Děti strýce byly všechny starší než já. Když jsme se vrátili do města, hrával jsem si už jenom sám.“

Toto představení mi bylo citově blízké a směsice komedie a tragédie, kterou Kalinovski dovedně vytvořil, mě uchvátila, už když jsem tu hru četl. Měsíční běs bylo jedno z posledních představení mé kariéry a podařilo se mi v něm vytvořit drsný a expresivní minimalismus. Koncept kostýmů pro hlavní postavy jsem vytvořil použitím barev - Aramův kostým se postupně mění ze světlého na tmavý a Setin naopak ze tmavého na světlý, přičemž plynutí času je znázorněno použitím dobových kostýmů. Kostýmy ušili velmi dobří profesionálové, čehož si experti také povšimli. Ve spolupráci s Madisem Kalmetem získala scénografie působivou harmonii.“

- Kustav-Agu Püüman

Válka v Sýrii má své počátky na jaře 2011, kdy nezávislost Estonska trvala již 20 let. Ale i desítky let po 2. světové válce zápolí Estonsko s přijetím křivd, které mu v historii byly způsobeny – masové deportace v letech 1941 a 1949, kdy ztratilo nevšedně velké množství Estonců své rodiny díky komunistickému teroru. Estonské obecnstvo citlivě reagovalo na tematiku Měsíčního běsu – násilné vytržení z minulosti a od předků a snahu přežít a pokračovat v životě jinde. Kufr – téměř jediný předmět, který Setě zůstal z minulosti a který jí připomíná ztracený domov a rodinu, ukrývá starou panenku, jež patřila Setině matce.

Coby scénograf této hry, která byla uvedena v roce 2011 v Tallinn City Theatre, se Kustav-Agu Püüman rozhodl tento příběh vyprávět pomocí jednoho pozoruhodného předmětu ze své osobní minulosti. Jde o kufr, který za války vyrobil jeho otec ze smrku. Tento kufr posloužil sedmiletému Kustav-Agovi jako dočasný domov, který měl pohromadě udržet těch pár věcí, které vlastnil, zatímco jeho rodina byla nucena opustit domov kvůli sovětskému bombovému útoku na Talin v březnu 1944. Püümanova rodina utekla i s malými dětmi pěšky k příbuzným, kteří bydleli 40 kilometrů

daleko. Putovali za dlouhé a studené zimní noci, ale obvykle černočerné nebe bylo najednou osvětleno hořícími domy v Talinu a ukázalo jim tak únikovou cestu. Kufr pak Kustav-Agu doprovázel i na jeho cestě baletního tanečníka, umělce, učitele i lidské bytosti, a pomáhal mu uchovat vzpomínku na domov, rodinu a malého kluka, kterým kdysi býval. Obvyčejný kufr, který je prázdný a leží na zemi, je připomínkou ztracených domovů, rodičů a vzpomínek pro Arménce v Americe v letech 1925-1933 (jak je vyobrazeno ve hře), stejně jako pro Estonce v Talinu, kteří v roce 2011 zažili v Tallinn City Theatre uvedení hry Měsíční běs.

Citlivé, delikátní a taktní dílo umělce Kustav-Agu Püümana se mistrovsky zaměřuje na jednoduchý předmět, který rezonuje jak na osobní, tak na národní úrovni a přitom si zvládá poradit s bolestným tématem. Je to víc než jenom předmět, který vyjadřuje určité věci, je to také časová schránka, která uchovává a spojuje naše srdce. Umělec nemění hodnotu lidskosti za nadšené, emoční a prázdné symboly, jeho design je partiturou, kolem které herci opatrně našlapují. Kufr Kustav-Agu je (hudebním) nástrojem ticha.

„Jeho vlastnosti coby scénografa můžeme charakterizovat jako soustředěné na stylizované prvky plné detailů v rámci historických kostýmů a scén, obsahující romantický a symbolistický přístup k materiálu, pronikavé kouzlo a sofistikovanou eleganci. Jeho kreativní práce obohatila nespočet divadelních představení, celovečerních filmů, televizních pořadů, hudebních a tanečních festivalů a dalších performancí. Schopnost být tady a teď je tím největším darem, který Kustav-Agu Püüman nabízí, zatímco celá desetiletí nadále inspiruje své kolegy a studenty.“

- Inga Vares, kurátorka pro Estonsko

## Biografie

Kustav-Agu Püüman (Talin, 1937) je známý estonský scénograf a inspirující učitel. Jeho divadelní kariéra začala před téměř 70 lety, kdy byl mladým tanečníkem baletu na prknech Estonského národního baletu a kde se zamiloval do divadla. V roce 1956 absolvoval estonskou choreografickou školu v roce 1969 dokončil kurz scénografie na Estonské akademii umění. Kustav-Agu vytvořil kostýmy pro divadelní, operní a baletní představení. Jeho nezapomenutelné a známé historické kostýmy a nádherně výtvarně řešené scény byly zahrnuty v práci pro divadelní představení, televizní pořady, filmy a varietní představení, mezi nimiž byly i význačné spolupráce s Městským divadlem v Tallinnu a estonským Národním divadlem, kde ukázal eleganci divadelního designu. Od roku 1994 má Kustav-Agu angažmá v Městském divadle v Tallinnu jako designér a jeho kolegové

ho popisují jako loajálního, diskrétního, empatického a zodpovědného. Zpracoval také několik knih a byl kurátorem uměleckých výstav. Od začátku své kariéry působil Kustav-Agu i jako vysokoškolský pedagog v oblasti dějin scénografie a divadelních kostýmů a ovlivnil tak celé generace designérů.

### Měsíční běs

Městské divadlo v Tallinnu, 2011

Autor Richard Kalinoski

Režisér Madis Kalmet

Výtvarník scény Kustav-Agu Püüman

Kostýmní výtvarník Kustav-Agu Püüman  
Světelný designér Priidu Adlas

# Liisa Ikonen, Finsko

## Scénografie dialogu: fenomenologická interpretace procesu alternativního díla

„[Můj raný výzkum] mě významným způsobem naučit čelit neznámu a současně přijít na ty správné otázky, které jsou zahrnuty ve veškeré umělecké práci a výzkumu. Mé umělecké přemýšlení a postupy byly přivedeny k postoji, který zahrnoval dialog a naslouchání, a to mi zůstalo. Přemýšlela jsem nad svobodou umění, jak z hlediska uměleckého, tak i etického. Můj výzkum probíhal pomocí realizace experimentálních představení s myslí, která byla otevřena ohlasům. Během situací v praxi, které byly oproštěny od hierarchálních struktur, mě naučila má práce naladit se na to ještě neexistující. S odkazem na mého váženého filozofického vůdce Martina Heideggera a jeho existenciální fenomenologii, má nová dialogická scénografie, která vycházela z tohoto prostředí, nebyla reprezentací, ale místem, kde dochází k existenci.“

- Liisa Ikonen

Scénografie a scénografové ve Finsku cítili jako umělci určité břemeno, neboť byli prvně řemeslníky a inženýry, a až v poslední řadě umělci a myslitelé. Tradice od scénografů vyžadovala konstrukce velkých rozměrů a pracovní model nedával mnoho prostoru pro improvizaci nebo možnost reagovat na změny v uměleckém procesu. Většina představení byla a dodnes je činoherním divadlem založeným na konkrétních hrách.

Práce scénografky Liisy Ikonen [Dialogic Scenography: Phenomenological Interpretation of an Alternative Work Process](#) (2006) je doktorskou dizertací, která obsahuje psanou diplomovou práci a sedm experimentálních vystoupení, včetně zdokumentovaných pracovních procesů, vytvořené v letech 1994-2000. Výzkum Ikonen stál v začátcích uměleckého výzkumu založeného na praxi na finských uměleckých univerzitách a byl první dizertací, která zahrnovala vlastní umělecký rozvoj v oblasti scénografie ve Finsku. Její práce vytvořila kompletně nový přístup k vytváření scénografie a designu, který nelpí na žádných předem daných cílech nebo záměrné vůli. Značila odevzdání se nepředvídatelným setkáním.

Diplomová práce Ikonen, která se soustředí na otázky bytí, umělecké svobody a rovnosti, prolomila konvenční řád a dodala umělcům odvahu vyvinout nový druh pracovních metod, založených na procesu. Pomohla jim také nacházet individualistickou úroveň vlastní práce a alternativní způsoby spolupráce. Jejím hlavním tvrzením bylo, že kolektivní práce vybuduje svůj svět kolem sebe, aniž by měla předem určené cíle. Pokud se k tomuto procesu přistoupí pozorně a připustně, každá část práce se může jevit podle své podstaty. Ikonen jednoduše vedla lidi k tomu, aby viděli spolupráci jako součást individuální práce, kde jsou spolupracovníci, každý se svým individuálním uměním, v dialogu a nikdo z nich není vůči ostatním druhotný. Zvolení této knihy jako příkladu průlomové scénografické práce ve Finsku nám umožňuje vidět možnosti a potenciál scénografa a designéra jako myslitele, spisovatele, teoretika a různorodého umělce zároveň.

„Tato kniha je jak vizuálním symbolem, tak i užitkovým artiklem. Je mementem bývalých procesů. Je to studijní materiál pro každého začínajícího scénografického myslitele. Je to prostředek, který nás přinutí si uvědomit vnímání, komunikovat a vytvořit dialog.“

Ikonenin přelomový výzkum otevřel debatu o alternativní scénografické práci ve Finsku. Její výzkum ovlivnil, povzbudil a dokonce umožnil finským scénografům rozšířit hranice scénografie, zaujmout silnější a nezávislejší roli v oblasti divadla, představení a výtvarného umění.“

- KOKIMO, kurátoři pro Finsko

## Biografie

Liisa Ikonen (Pielavesi, 1964) je scénografka a ředitelka magisterského programu v oboru designu na Katedře filmu, TV a divadla na škole umění, designu a architektury při Univerzitě Aalto. Je ředitelkou Expanded scenography Research Group a vedoucí výzkumného projektu [Floating Peripheries – Mediating the Sense of Place](#) na Univerzitě Aalto, který je financován Finskou akademií (Academy of Finland). Jako scénografka pracovala Ikonen během své 25leté kariéry jak v experimentálních, tak institucionálních oblastech performativního umění a její výzkum je úzce spojen s její uměleckou praxí. Odborná erudice Ikonen v oblasti uměleckých výzkumů se projevila v její systematické rozvojové práci na projektu Hypnos (1994-2000), ve kterém vyvinula pracovní metody pomocí představení, jenž bylo uzpůsobeno specifickým

areálům v neinstitučních prostorech v městském prostředí. Tato rozvojová práce pokračovala i v dalších uměleckých projektech, které byly zasazeny do nedivadelních prostorů v městských sférách. Ve svém postgraduálním výzkumu v této práci pokračuje rozvíjením kolektivního multioborového designu a aplikací alternativních využití scénografických prostředků.

**Publikace: [Dialogic Scenography: Phenomenological Interpretation of an Alternative Work Process](#) (2006)**  
**Autor** Liisa Ikonen  
**Vydavatel** University of Art and Design Helsinki

Publikace Liisy Ikonen se zabývá uměleckou svobodou, rovnoprávností, rozbíjením konvencí a podporuje vznik nových uměleckých metodologií.



# Jean-Claude De Bemels, Belgie

## Mise / La mission

„Neexistují žádná pravidla, žádné zásady, existuje jen jedno: nemít žádné zásady. Všechno je vždy třeba udělat znovu.“

Ze scény v Misi byste mohli mít pocit, že jsem použil mnoho principů z minulých děl, ale nikdy to není z toho stejného důvodu. Vždycky se snažím najít tu nejkonkrétnější odpověď/uspořádání, které by zvýraznilo dramaturgii a pomohlo režii.“

- Jean-Claude De Bemels

Během prvního desetiletí své kariéry byl Jean-Claude De Bemels součástí hnutí Mladé divadlo. Jednalo se o seskupení mladých umělců, hledajících způsoby jak tvořit divadlo v jiných než zavedených institucích, především na alternativních místech (staré dílny, továrny a opuštěná veřejná místa) mimo existující divadla. Důležité pro ně bylo definování „jiného“ vztahu s publikem, kterému poskytovali netradiční a konkrétnější pohled na pojednávané téma, což byl přístup, který v Belgii do té doby nebyl příliš běžný. De Bemels také rozsáhle pracoval s divadlem pro mladé belgické publikum, které dosáhlo výjimečného vývoje a rychle se mu dostalo mezinárodního uznání. De Bemelsova práce v této době celkově přispěla k vývoji a pozměnila klima tvorby divadla v Belgii tím, že přitáhla více pozornosti a dala větší hodnotu roli scénografa a učinila z něj významnou divadelní sílu. Jeho kariéra je charakterizována bojem za uznání „scénografie“ jako povolání, a to jak mezi belgickou veřejností, tak i v profesionální divadelní komunitě. Tento boj vyvrcholil v roce 1983, kdy Association of Theatre Critics (Asociace divadelních kritiků) poprvé vyhlásila cenu „Eve“ za scénografii a udělila ji Jean-Claude De Bemelsovi za jeho životní práci.

Svou práci na Misi začal Jean-Claude De Bemels do své tvorby zahrnovat různé typy materiálů a to se stalo jeho „charakteristikou“. Zapojení „reálných“ prvků do divadelního prostoru bylo na jednu stranu omezující, a tím pádem inspirovalo herce, a otevřelo novou

koncepti scénografie. V tomto případě dění vyvrcholilo divadelním ztvárněním prudké hádky mezi Dantonem a Robespierrem jako bahenního zápasu. Po bahně pak použil písek v Sur les ruines de Carthage od René Kaliského a Phèdre od Rachina, obrovské množství vody ve Fin de partie od Becketta, La soupe au crapaud od Bernarda Chemina a Britannicus od Racina.

Při inscenaci Mise bylo publikum posazeno v neobvyklého úhlu, takže mělo výhled na dění z voyeurské pozice. Díky tomu, že obecenstvo vidělo nad jeviště a zároveň bylo jeho součástí, byli diváci hercům nablízku a měli pocit, jakoby se sami plavili na parníku z Paříže k La Réunion a zažívali revoluci, boj proti otroctví a pocit, jakoby to bylo „naživo“...

„Mise silně ovlivnila divadelní scénu v Belgii a vydala se na neočekávané mezinárodní turné. Je nutné si uvědomit, že náklady na scénu byly vysoké a přitom diváků mohlo být pouze 80! Tvůrci museli vybudovat autonomní strukturu, která se dala kdekoliv rozložit a zase složit, i mimo divadla, někdy přímo na samotném jevišti. Modely pro řešení scény se často poškodí díky použití na různých dílnách a scénografové si nemohou ponechat stovky modelů, které během své kariéry vytvoří. Je velké štěstí, že se tento model od Serge Creuze díky jeho úvahám o založení scénografického muzea zachoval na půdě Maison du Spectacle La Bellone.“

- Christian Halkin, kurátor pro Belgii

## Biografie

Malíř a scénograf Jean-Claude De Bemels (Brusel, 1945) v roce 1974 absolvoval scénografii na La Cambre v Bruselu (pod vedením Serge Creuze). Vytvořil přes 180 scénografických projektů, včetně her, loutkových představení, tance, pouličního divadla a kina. V roce 1983 za svou kolektivní práci získal cenu Eve de la scénographie, která byla tehdy udělena poprvé. Od roku 1986 ve svých projektech čím dál tím více pracoval s počítači a experimentoval s novými technologiemi. V roce 1988 navrhl a produkoval svou první scénografii pomocí digitální technologie. V roce 1989 byl jmenován ředitelem Atelier de Scénographie na Ecole Nationale Supérieure d'Arts Visuels na La Cambre v Bruselu a v letech 2000 a 2002 přispěl k vytvoření a zároveň byl uměleckým ředitelem první kreativní přehlídky v Bruselu pod názvem ZINNEKE parade, což je událost, která se koná každé dva roky a schází se na ní přes čtyři tisíce zástupců odborné veřejnosti. Pražského Quadriennale se účastnil při několika příležitostech: jako student v roce 1971 a v letech 1975-87, kdy byla jeho práce vystavena jako součást belgické národní výstavy, stejně tak jako v letech 2015 a 2019. Od roku 1991 organizuje účast svých studentů na Studentské výstavě.

### Mise

Théâtre de la Place/Liège a Théâtre Varia-Bruxelles, 1986

Autor Heiner Müller

Režiséri Marcel Delval, Michel Dezoteux

Výtvarník scény Jean-Claude De Bemels

Kostýmní výtvarník Céline Cherton

Makeup Designer Jean-Pierre Finotto

Masky Jean-Pierre Finotto

# Kirsten Dehlholm, Dánsko

## Jen vypadám, že jsem mrtvý / Jeg er kun skindød

„Jen vypadám, že jsem mrtvý je důležité jako umělecké dílo, které formou a tvarováním kombinuje nové se známým, se kterým se lidé dokáží ztotožnit. Známé objekty jsou zasazeny do nového kontextu a získávají nový význam. Citáty H. Ch. Andersena jsou prezentovány jako samostatn

- Kirsten Dehlholm

Kirsten Dehlholm a Hotel Pro Forma vyzývají hranice mezi performativním uměním, divadlem, operou, architekturou a hudbou od té doby, co byla tato společnost založena v roce 1985. Použitím nových technologií s cílem posunout scénografický a performativní zážitek novými směry určuje Hotel Pro Forma směr dánským scénografům. Při vytváření představení sestavují kreativní týmy z různých oborů, aby naplnili potřeby konkrétního představení a umožnili tak jedinečnou fúzi tvůrčích zkušeností prostřednictvím vzájemné spolupráce, v níž se mísí mnoho kreativních oblastí. Hotel Pro Forma také hostí mezinárodní stážisty a umělce v rámci rezidenčních a výměnných programů, workshopových snídaní, seminářů a přednášek, na kterých inspirují další generace designérů. Hotel Pro Forma si pro každé představení vybere „velké téma“ a provede důkladný výzkum mnoha jeho aspektů. Prostřednictvím tohoto výzkumu a nástroji jako jsou vnímání, cit, světlo a architektura zkoumá světové fenomény a učí se z nich.

Produkce Jen vypadám, že jsem mrtvý byla vytvořena v roce 2005, kdy uplynulo 200 let od narození věhlasného dánského autora pohádek, Hanse Christiana Andersena. V Dánsku ho oslavovali nejrůznějšími akcemi, filmy, knihami a divadelními představeními. Zatímco ostatní projekty se přímo od jeho života a jeho pohádek odpoutaly, Hotel Pro Forma se chtěl soustředit na osobu samotného autora a zkoumat tak jeho

život a traumatizovanou osobnost. Po většinu svého života si Andersen zapisoval své zkušenosti ve formě deníku, jako vědomou formu inscenovaného dokumentu popisujícího historický, společenský a technologický vývoj Dánska a Evropy v 19. století, který měl být pozadím podněcujících myšlenek. V denících převládá temnota, pochyby a osudovost. Název Jen vypadám, že jsem mrtvý odkazuje na ručně psaný lístek, který si H. C. Andersen dával vedle postele ze strachu, že bude pohřben zaživa. Ale tento název klidně také může odkazovat na značnou pozornost, které se jeho osobě a dílu v dnešní době dostává.

Diváci, kteří jsou posazeni před 32 metry široké jeviště, nemohou scénu zachytit jedním pohledem, ale musí otáčet hlavou ze strany na stranu. Díky tomu jsou aktivní při vnímání jeviště a pohybu účinkujících. Kartičky byly umístěny na různých místech konání a viditelnost prostoru kolem kartiček se stala součástí scénografie. Kartičkami lze pohnout, což umožňuje změnu krajiny během vystoupení.

„Vizuální prvky mohou být prezentovány jako vizuální dílo mimo kontext představení. Hrály důležitou roli ve vytváření atmosféry představení, a jak si tak jen svobodě září, působí étericky.“

- Sara Vilslev, kurátorka pro Dánsko

## Biografie

Kirsten Dehlholm (Vejle, 1945) je uměleckou ředitelkou společnosti Hotel Pro Forma, kterou založila v roce 1985. Se zkušenostmi z oblastivizuálního umění pracovala v performativním umění od roku 1977 a mezi její současné projekty patří režie opery, divadla a performativního umění na mezinárodní scéně.

Hotel Pro Forma je společností, která se zaměřuje na performativní umění, operu a výstavy. Každá produkce je novým experimentem a zahrnuje dvojitou inscenaci: obsah a prostor. Architektura a tradice místa konání jsou součástí představení jako její spoluhráči. Vnímání, perspektiva a témata z dnešního světa se navzájem proplétají v konceptuálním, vizuálním a hudebním uměleckém díle. Každá produkce je výsledkem blízké spolupráce profesionálů z mnoha disciplín: vizuálního umění, architektury, hudby, filmu, literatury, vědy a digitálních medií.

Kirsten Dehlholm společně s Hotel Pro Forma získala mnoho prestižních cen od významných dánských a evropských uměleckých institucí. V roce 2015 jí byla udělena cena pro vynikajícího umělce v performativním umění (ISPA, International Society for the Performing Arts) a čestná dánská Reumertova cena za celoživotní práci.

[www.hotelproforma.dk](http://www.hotelproforma.dk)

Jen vypadám, že jsem mrtvý  
Hotel Pro Forma, 2005  
Autor H.C. Andersen  
Režisérka Kirsten Dehlholm  
Choreograf Kirsten Dehlholm  
Výtvarník scény Kirsten Dehlholm  
Kostýmní výtvarník Maja Ravn  
a Kirsten Dehlholm  
Světelný designér Jesper Kongshaug  
Zvukový designér Mogens Laursen  
Pozemkový designér Kirsten Dehlholm  
Projekční/mediální designér  
Kirsten Dehlholm  
Asistent pro design  
Ralf Richardt Strøbech

# Ali Raffi, Írán

## Hon na lišku / Fox Hunting

„Tato inscenace promlouvá přímo k publiku a její obsah se dotýká každého, ať už je, či není z Íránu.“

Shakespeare je mistr příběhů o bezohledné honbě za mocí a jeho hry jsou obecně srozumitelné pro diváky z nejrůznějších společenských, politických a kulturních poměrů. O totéž jsem se snažil ve svém Honu na lišku (Fox Hunting). V kontextu mé další tvorby je tato hra jedinečná i scénografií a inscenačními postupy.“

- Dr. Ali Raffi

Hra Hon na lišku vznikla během kontroverzní politické éry, kdy Íránu vládl Mahmúd Ahmadínežád, šestý iránský prezident (2005–2013). Ahmadínežád si uzurpoval moc, ovládl státní finanční systém a získal absolutní kontrolu nad vším. V důsledku jeho chybných rozhodnutí několik států uvalilo na Írán sankce a země tak vstoupila do období politické izolovanosti. Zároveň nastolený režim posílil autoritářství a tlak na občany. Mnoho umělců opustilo Írán po islámské revoluci v roce 1978, Ali Raffi však patří k těm, kteří se rozhodli zůstat a pokračovat ve svém působení navzdory omezením, finanční zátěži a cenzuře.

Raffiho autorská inscenace Hon na lišku pojednává o moci, jejím dobývání a udržování. Poprvé byla uvedena v roce 2009 ve Vahdat Hall v Teheránu a vypráví příběh Agá Muhammada Chána Kádžára, zakladatele perské dynastie Kádžárovců, zasazený do prostoru obrovské bílé márnice. Díky tomuto jedinečnému scénickému řešení se podařilo ztvárnit politické předsálí společnosti, prostor plný fantazie a groteskna, zachycující duši a mysl vůdčích představitelů třetího světa, kteří udělají cokoli, aby přežili, získali moc a legitimitu. Hra byla inspirována Shakespearem a politickou situací v Íránu v roce 2009, kdy vznikala: Agá Muhammad Chán je zde vykreslen jako nevinné dítě, ze kterého se postupně stává nemilosrdný král, a iránská dějová linie přerůstá v obecnější svědectví o celosvětovém fenoménu moci. Uvedení této politicky a společensky

aktuální inscenace uprostřed pochmurného období mělo velký dopad na publikum i na divadelníky a stalo se novým zábleskem naděje pro dramatickou tvorbu. V programu ke hře Raffi napsal: „Divadlo není vitrínou dějin.“ U diváků tato slova našla silnou emoční odezvu – během představení ani na chvíli nepomysleli na historii; všechno vztahovali k politickým událostem, jež se v Íránu děly přímo v době uvedení hry.

„Té chladné zimní noci, kdy jsem po zhlédnutí Honu na lišku vyšel z teheránské Vahdat Hall, jsem měl slzy v očích. Hra mě zasáhla tak silně, že jsem na ni ještě dlouho nedokázal přestat myslet. Té noci jsem se napevno rozhodl, že chci pracovat v divadle. Domnívám se, že divadlo má k dispozici nejkrásnější prostředky k tomu, jak lidi konfrontovat s komplexními příběhy jejich doby. Hon na lišku ukazuje ničivou sílu lidské osamělosti a vnitřních komplexů. Právě v těchto rovinách nejsilněji rezonuje Raffiho otázka: „Jak se z lidí stávají diktátoři?“

V dnešní době, kdy globální mocenské hry překračují zeměpisné hranice, od Trumpa přes Kim Čong-Una až po Islámský stát, je pravý čas na to, zamyslet se nad Honem na lišku. Raffiho dílo nám připomíná, že vzájemně poškozování ve snaze získat moc nejen stírá hranice, ale navíc mění svět v obrovskou bílou márnici s hromadami mrtvol.“

- Eláhe Mordžoví, kurátor pro Írán

## Biografie

Ali Raffi (Isfahán, 1939) v roce 1958 získal sportovní stipendium, díky němuž mohl studovat ve Francii. O dva roky později se jeho životní cesta změnila následkem vážného zranění při lyžování a nastoupil na bakalářské, později magisterské studium sociologie a divadla na Sorbonně. Svou kariéru ve Francii začal jako herec a asistent režie v Théâtre National de France a získal doktorský titul z divadelní vědy. O šestnáct let později, v roce 1974, se vrátil do rodného Íránu a začal učit na univerzitě v Teheránu. Před iránskou revolucí v roce 1979 byl jmenován vedoucím katedry divadla na teheránské škole výtvarného umění (College of Fine Arts) a rovněž byl jmenován uměleckým ředitelem Městského divadla v Teheránu. Během revoluce Írán znovu opustil, ale poté se v roce 1991 vrátil a pokračoval zde ve výuce filmových a divadelních umění na Teheránské univerzitě. Od té doby také aktivně pracuje na divadelních přestaveních a filmech: jako režisér a scénograf má na kontě více než patnáct her a dva filmy a kromě toho navrhl scénu pro dvě divadelní hry jiných režisérů. Ve svých autorských inscenacích působí vždy jako režisér a scénograf v jedné osobě a jeho hry jsou výsledkem dlouhého, obvykle zhruba dvouletého procesu založeného na principu seminářů. Jeho tvůrčí dráha se tedy nevyznačuje obrovským množstvím děl, ale spíše jejich kvalitou a jedinečností. Patří mezi ně: Vzpomínky písečných let (1994), Krvavá svatba (1999), Shazdeh Ehtejab (2002), V Egyptě nesněží (2004), Hon na lišku (2009), Yerma (2014) a Memories and

Nightmares of a Life Saver and Murder of Mirza Taghi Khan Farahani (2016). Přestože Raffi již oslavil 80. narozeniny, pracuje na další divadelní inscenaci a dokončuje knihu o divadelní kreativitě.

Hon na lišku  
Dey Theatre Group, 2009  
Scénář, scéna, režie Ali Raffi

# Francis O'Connor, Irsko

## Čekání na Godota – Strom s hřebíky / Waiting for Godot, Tree Of Nails

„Pokud se jedná o mě, vždy jsem se snažil být věrný autorovi a oživit jeho záměr. Při tvorbě Godotova stromu se tyto dynamické síly působivě spojily. Nechtěl jsem falešný strom. A nechtěl jsem žádný vykopat. Chtěl jsem vytvořit něco dojemného, něco, co je podstatou stromu. Lodní hřebíky strom spojovaly s cestou. Nepřímo také narážejí Krista na kříži, na který hra odkazuje. Výroba stromu byla skutečná radost. Našli jsme jen pozinkované hřebíky. Jejich pozinkovaný povrch jsme museli opálit ohněm. Když vychladly, nechali jsme je venku, aby zrezivěly, a pak jsme všechno svařili dohromady a vytvořili částečně průsvitný kmen s větvemi. Rituální podstata jeho vzniku je nádherně výstižná. Víím také, že všichni, kdo se podíleli na výrobě, jsou na výsledek nesmírně hrdí. Proto je pro mě ten strom důležitý. Je to objekt, který ztělesňuje nejen hru, ale i přátelství a vazby, které v divadle vznikly.“

- Francis O'Connor

Irsko se dostávalo z období hospodářské krize. Skončila éra „keltského tygra“. Nelze říct s jistotou, jestli tato skutečnost u této inscenace přímo ovlivnila přístup režiséra Garyho Hynes a výtvarníka scény Francise O'Connora, ale mohla tu být podprahová spojitost. Ze společenského a politického hlediska byla situace v zemi mnohem zajímavější a dynamičtější. Do velké míry slábla role katolické církve, po referendu se mělo legalizovat stejnopohlavní manželství a v důsledku liberalizace země působily i další hybné společenské síly. Na pozadí finanční nejistoty tak vznikala atmosféra společenského optimismu.

O'Connor a Hynes již 20 let spolupracují na tvorbě nových koncepcí a společně se snaží najít způsob, jak představit irský kánon současným divákům. Hra o Godotovi má silné kořeny v Irsku a irské psychice. Byla průkopnická i díky tomu, že tato inscenace ještě více než kdy dříve ukázala, že je take pronikavá, dojemná a velmi zábavná. Zvláště výjimečná jsou vystoupení relativně mladého Vladimira a Estragona... nejsou na konci svého života, a právě proto je hra působivější. Mezi oběma vzniká nádherná intimita.

Inscenace začala ve velmi malém a intimním měřítku – hra se měla uvádět

dva týdny v divadle Mick Lally Theatre, v krásném, ale malém prostoru souboru Druid Theatre s 80 místy. Toto měřítko odrážely i použité prostředky. Úspěch inscenace u kritiky i diváků byl však tak velký, že se musela upravit pro větší prostory. Od té doby má ohromný úspěch po celém světě a představila se už na většině významných mezinárodních festivalů.

„Návrhy Francise O'Connora pro divadelní hry, muzikály a opery byly k vidění v Irsku, Británii, po celých Spojených státech, v Evropě a v Asii. Jedním z nevlivnějších aspektů jeho práce je spolupráce s režisérem Garym Hynesem a jeho neutuchající odhodlání sloužit hře. Přestože jsou jeho scény velkolepé, odvážné a současné, nikdy nestojí v cestě představení – všechno slouží hře.“

- Jo Mangan, kurátorka pro Irsko

## Biografie

Výtvarník scény Francis O'Connor (Middlesbrough, 1964) z Teeside studoval na Wimbledonské škole umění u Richarda Negriho. V posledních třiceti letech jeho kariéra zahrnuje práci pro drama, hudební divadlo a operu. Působí v Británii, kde navrhl scény pro řadu her Národního divadlo a Královské shakespeareovské společnosti. Řada jeho nových návrhů měla premiéru v divadlech Royal Court a Hampstead Theatre. Výtvarné návrhy scén zpracovává i pro zahraničí, včetně inscenací pro Komickou operu v Berlíně, Grand Théâtre de Genève, Opéra national du Rhin a soubory English National Opera a Opera North. Dlouhodobě spolupracuje s festivaly Garsington Opera, Buxton a Grange Park Festival. Velký ohlas měly jeho návrhy scén pro světové premiéry opery Silent Night (Tichá noc) Kevina Putse pro soubor Minnesota Opera, jež získala Pulitzerovu cenu. O'Connorovy návrhy pro Pinocchia Jonathana Dovea pro divadlo Opera North byly nominovány na prestižní cenu Faust a představení objelo celý svět. Snad nejznámější je Francis O'Connor díky své spolupráci s Garym Hynesem a s divadelním souborem Druid Theatre. Mnohokrát oceněné inscenace, jež spolu vytvořili, se uváděly v řadě zemí a zahrnují například hru The Beauty Queen of Leenane (Královna krásy z Leenane) a trilogii

The Leenane Trilogy Martina McDonagha, hry J. M. Syngeho (Druid Synge), Toma Murphyho (Druid Murphy) a Williama Shakespeara (Druid Shakespeare). Francis O'Connor získal ocenění Boston Critics Circle Award, Elliot Norton Award a tři ocenění Irish Times Theatre Award a byl součástí britského týmu, který na Pražském Quadriennale 2003 získal ocenění Zlatá Triga.

Waiting for Godot (Čekání na Godota) Druid Theatre, 2016  
Autor Samuel Beckett  
Režie Garry Hynes  
Choreograf Nick Winston  
Výtvarník scény Francis O'Connor  
Kostýmní výtvarník Francis O'Connor  
Světelný designér James F Ingalls  
Zvukový designér Gregory Clarke  
Designér kulis Francis O'Connor  
Modelářství/Asistenti ateliéru Alex Doidge Green  
Výroba kostýmů Doreen McKenna  
Vedoucí výroby Barry O'Brien

# Alexander Lisiyansky, Izrael

## Ztraceno mezi X-Y-X / Lost Between X-Y-X

„Tento projekt je nedokončená věž a skládá se z modelů, skic a fotografií mých projektů za posledních 30 let, z nichž některé se dochovaly a jiné vznikly speciálně pro tuto výstavu. Fragменты jsou vyrobeny v různých měřítkách a pomocí různých technik, splývají a vzájemně se protínají a tvoří jeden celek – jedná se o autorův pokus uvědomit si, co se děje mezi osami X, Y a Z.“

- Alexander Lisiyansky

Práce výtvarníka scény nikdy nekončí. Podstatou tohoto díla je umělcův pocit, že práce na prostorovém designu není nikdy hotová. Jakmile umělec dokončí práci na scénografii, hned si uvědomí, jak jí šlo udělat lépe a jinak. Proto se často vrací ke stejnému konceptu či prostorové myšlence, kterou sice již použil, ta ho však zcela neuspokojila a zcela ji nevyčerpal.

Scéna Lost between X-Y-X vznikla speciálně pro PQ 2019.

Jde o nedokončenou stavbu postavenou na kruhové základně s odkazem na babylonskou věž. Lost between X-Y-X tvoří mnoho kusů modelů, fotografií a hrubých náčrtů, které Alexander Lisiyansky vytvořil při práci na různých návrzích pro divadlo, operu a performance v různých jazycích, v různých zemích a ve spolupráci s různými režiséry a tvůrci za období posledních 27 let života v Izraeli. Jako umělec měl pocit, že celý svůj profesní život tvoří jedny kulisy pro různé scény různých představení za různých okolností, v různých dobách a v různých zemích. Jako spirála se znovu a znovu točí stejným směrem, jen pořád výš a hlouběji.

Zvláštní vztahy s izraelským hebrejským divadlem ovlivňují ruské moderní divadelní hnutí od založení divadla Habima v Moskvě před sto lety. Roku 1987 získal Lisiyansky, tehdy mladý absolvent architektury a scénografie v Moskvě,

cenu za návrh ruské národní výstavy na PQ 1987. Krátce poté emigroval do Izraele a připojil se k legendárnímu režisérovi Jevgeniji Aryemu v Divadle Gešer, které ztělesňovalo novou éru izraelského divadla. Jeho dílu se dostalo okamžitého uznání a mělo velký vliv na izraelskou scénografii. Lisiyansky byl průkopníkem mnoha scénografů a divadelníků, kteří se přistěhovali do Izraele v letech velké imigrace ze země bývalého Sovětského svazu, jež změnily izraelskou společnost a kulturu k nepoznání.

„Byl první, a přece pořád nejlepší. Lisiyanski měl velký vliv na mnoho studentů, které v průběhu let učil. Spolu s mými kolegy máme tu čest přizvat ho znovu k účasti na Pražském Quadriennale, tentokrát jako izraelskou legendu na výstavě Fragменты.“

- Anat Mesner, kurátorka pro Izrael

## Biografie

Alexander Lisiyansky (Voroněž, 1958) vystudoval Voroněžskou státní akademii architektury a pozemního stavitelství (magisterský titul v oboru architektury). Divadelní design se učil s Davidem Borovským v moskevském Divadle na Tagance a v divadle Sovremennik. V roce 1990 emigroval do Izraele a jeho práce zahrnuje scény pro více než 200 divadelních a operních představení, výstavy a interiérový design po celém světě (Izrael, Rusko, USA, Nizozemsko, Bulharsko, Francie, Estonsko). Působil jako hlavní scénograf moskevského divadla Sovremennik (1988–1990) a telavivského Divadla Gešer (1995–2001). Aktivní byl rovněž ve výuce scénografie na Telavivské a Jeruzalémské univerzitě. Získal řadu mezinárodních a izraelských ocenění, mimo jiné čtyři ocenění jako nejlepší izraelský scénograf, tři ceny za výtvarné řešení scény pro dětská představení a cenu za návrh sovětského pavilonu pro PQ 1987. Zahájil a vedl magisterské studium scénografie na Telavivské univerzitě. Jeho projekt s názvem Prostor pro Hamleta byl představen na PQ 1999 a získal cenu UNESCO.

Nejvýznamnější dílo z posledních let: Village (Vesnice) Jehošuy Sobola, Divadlo Gešer, Tel Aviv; Tři sestry A. P. Čechova; Tango Sławomira Mrożka, Národní divadlo Habima, Tel Aviv; Verdiho opera Othello, Nová izraelská opera, Cesaria; Čajkovského opera Evžen Oněgin, Virginia Opera, Norfolk; Šostakovičova opera Nos, Opera Boston, USA; Our Town (Naše město) Thorntona Wildera, Petrohrad; Hamlet W. Shakespeara, Divadlo u Nikitské brány, Moskva; Višňový sad A. P. Čechova, Puškinovo divadlo, Moskva; opera Agnon to Levin (Agnon Levinovi) Haima Permonta a Yoniho Rechtera, Izraelská opera, Tel Aviv.

# Yukio Horio, Japonsko

## Bludný Holanďan / Der Fliegende Holländer

„Základním prvkem této opery je znázornění lodi na jevišti. Loď představuje osud Holanďana, navždy odsouzeného plout po sedmi mořích. S ředitelem Matthiasem jsme mluvili o tom, že bychom loď na jevišti mohli prezentovat dynamicky.

Jedním z přístupů bylo použití velké červené látky jako plachty přízračné lodi. Představte si tu scénu: z jeviště se zvedá obrovská červená plachta, pohybuje se směrem k hledišti, pokrývá celé jeviště a pak cestující na palubě odveze na moře. Druhým přístupem bylo použití velkého trojúhelníkového objektu, který znázorňuje příď lodi. Tento trojúhelník vyčnívající směrem k hledišti se pohybuje nahoru a dolů. Představuje obraz plovoucí lodi v perspektivě. Na konci této opery Senta Holanďanovi projevila svou lásku a víru držením kormidla umístěného na vrcholu trojúhelníku. Stala se tak kormidelnicí jeho záchrany.“

- Yukio Horio

Yukio Horio je nejplodnější scénograf v Japonsku a spolupracuje s různými významnými režiséry – je totiž uznáván jako odborník, který dramata analyzuje z pohledu režiséra. Jeho scénické návrhy jsou známé uchopením podstaty příběhu, realizací myšlenek v jednoduchém a symbolickém obrazu vhodném pro daný prostor, s důrazem na formativní aspekt umění. Yukio Horio často používá pružné materiály, například papír a tenké tkaniny, s jejichž pomocí dokáže vytvořit scénu, která se mění během okamžiku spolu s pohyby umělců a osvětlením.

Divadlo pojímá jako živou a pomíjivou uměleckou formu, a daří se mu tak spojovat dramatické dopady tradičních japonských i západních vlivů. Svým geniálním dílem a přístupem vyniká jako přední scénograf, který má velký vliv na japonské divadelní umění.

„Scénografie Yukia Horia láká publikum svým prostým a symbolickým formativním výrazivem. Jeho dílo v Bludném Holanďanovi je vyjádřením jedinečného nápadu a originality. V inscenaci se zaměřil na dva prvky přízračného plavidla: trojúhelníkovou příď a kormidlo. Scéna nabídla vynikající podívanou, v níž se obrovská trojúhelníková příď a kormidlo postupně zvedaly z podlahy jeviště. Dramaticky tak vyjádřila příběh.“

- Tomoyuki Ikeda, kurátor pro Japonsko

## Biografie

Yukio Horio (Hirošima, 1946) je nejplodnější japonský scénograf a absolvent Umělecké univerzity Musashino. V roce 1969 studoval v zahraničí na Univerzitě výtvarného umění v Berlíně a u profesora Williho Schmidta. V roce 1983 navrhl scény pro opery Lucia a Marie Stuartovna. Od té doby pracuje na scénografiích různých inscenací pro velká jeviště. K jeho vynikajícím dílům patří hra Včela, Vejce a Figarova svatba v režii Hidekiho Nody, muzikály Elisabeth a Mozart! v režii Shuichira Koikeho a opery Madame Butterfly, Macbeth, Bludný Holanďan, Čarostřelec a Edward II. v režii Shintara Moriho v Novém národním divadle v Tokiu. Mezi jeho poslední práce patří Hamlet v režii Johna Cairda, letní kabuki Noda edition: Under the Blooming Cherry Trees / Pod rozkvetlými třešněmi v režii Hidekiho Nody; Super Kabuki II Jeden kus v režii Sarunosukeho Ichikawy, Teror v režii Shintara Moriho; Malá noční hudba v režii Marie Friedman a Rain Man v režii Shua Matsuiho. V roce 2017 získal hlavní cenu 24. ročníku divadelních cen Yomiuri Play Awards.

### Bludný Holanďan

Nová národní divadlo, Tokio 2007  
Skladatel/Libreto: Richard Wagner  
Režie: Matthias Von Stegmann  
Dirigent: Michael Boder  
Výtvarné řešení scény: Yukio Horio  
Návrhy kostýmů: Kozue Hibino  
Světelný design: Mutsumi Isono

# HÉLIO EICHBAUER, Brazílie

## Svíčkový král (O REI DA VELA)

V letech 1964 až 1985 vládl v Brazílii režim vojenské diktatury, který cenzuroval tisk, divadlo, populární hudbu a televizní programy. Zákazy a pronásledování byly často subjektivní a možnost odvolání nahodilá. Zveřejňování řady sociálních a ekonomických problémů bylo omezováno, aby nedošlo k takzvanému poškození image země. Významným příkladem byla cenzura tisku při reportážích o epidemii meningitidy v roce 1974.

Média a umělci však zůstali bdělí až do obnovení demokratického režimu v roce 1988. Divadlo reagovalo na dušení cenzurou a represím, což vedlo ke vzniku zejména dvou skupin: divadla Teatro Oficina, jež vedl režisér José Celso Martinez Correa (v letech 1974 až 1978 v exilu), a divadla Arena, jehož ředitelem byl Augusto Boal (v exilu od roku 1969). Obě se zaměřila na vytvoření nové brazilské dramaturgie.

Hru *O Rei Da Vela* (Svíčkový král), kterou napsal Oswald de Andrade roku 1933, inscenoval José Celso Martinez Corrêa se scénografií Héliu Eichbauera (žáka Josefa Svobody) v roce 1967, tedy v roce prvního Pražského Quadriennale. Premiéru měla během vojenské diktatury, ztělesňovala hnutí Tropicália a v podstatě jde o spojení kulturních manifestů, jež v průběhu 20. století v Brazílii vznikly. Andradeho esej Manifesto Antropófago (Antropofagický manifest, 1928) vedla k přehodnocení brazilské kulturní

závislosti a ke změně způsobu, jak lidé reagují na zahraniční vlivy a jak je vstřebávají, a podpořila místní kulturní produkci a identitu. V roce 1967 hra *O Rei Da Vela* představovala silnou kritiku Brazílie a vytvořila rentgenový snímek země s cílem ukázat její prohnitost i pasivitu a naivní konformismus lidí. Stala se tak kulturním politickým manifestem, jenž vyvolal revizi hodnot a osvobodil Brazilce od předsudků a kulturní kolonizace. O padesát let později hra Brazilce znovu provokuje k reakci na stagnaci a úpadek jejich moderní země. Prezentované téma, jež původně vzniklo roku 1967 a v roce 2017 se znovu využilo k přestavbě scény, spojuje myšlenky hnutí Tropicália a eseje Manifesto Antropófago a představuje kombinaci evropského koloniálního vlivu a vzestupu brazilské identity na světové umělecké scéně.

V roce 2017 oslavilo divadlo Teatro Oficina padesát let existence novým uvedením hry *O Rei Da Vela* v době, kdy se země obávala návratu do období jejího vzniku. V nedávné době totiž došlo ve jméne morálky k sérii útoků na některé formy vyjádření v umění a divadle.

„V roce 1967 hra *O Rei Da Vela* představovala silnou kritiku Brazílie a stala se tak kulturním politickým manifestem. Vyvolala revizi hodnot a osvobodila nás od předsudků a kulturní kolonizace.

Hélio Eichbauer je známý také jako mistr, který se dělí o své znalosti a odborně připravuje nové generace. Tento vynikající scénograf, který bohužel nedávno, v červenci 2018, zemřel ve věku 76 let, za sebou zanechal významné dědictví.

Životní dráhy, jako byla ta Héliova, by měly být následovány a je nutné je zdokumentovat, naše země je však bohužel poznamenána diskontinuitou, zejména kvůli trhlíně způsobené brazilskou diktaturou (od šedesátých do osmdesátých let), proto byly mé generaci málo známy. Dnes se snažíme vzpomínku na jeho dílo oživit a vytvořit odkaz, který inspiruje budoucí generace. Jde o poctu jednomu z nejvýznamnějších umělců a odkaz na historii brazilské scénografie. Héliovo dílo také spojuje Brazílii s PQ, a proto si zaslouží uvedení právě na výstavě *Fragmenty*.“

- Aby Cohen, kurátorka pro Brazílii

## Biografie

Hélio Eichbauer (Rio de Janeiro, 1941-2018). Scénograf, umělecký ředitel a pedagog. Oceněn zlatou medailí na PQ 1971. Jeden z hlavních brazilských umělců, kteří se podíleli na obrození a modernizaci brazilské scénografie. Eichbauer spolupracoval s umělci několika generací a své odvážné nápady realizoval pro velký počet divadelních inscenací.

Studoval filozofii na Národní vysoké škole, poté však odešel do Prahy a v letech 1963 až 1966 studoval scénografii u Josefa Svobody. Působil v divadle společnosti Berliner Ensemble a berlínské opeře. Do Brazílie se vrátil v roce 1967, kde získal ocenění za vytvoření scénografie pro hru *O Rei Da Vela*. Během své kariéry získal řadu cen a vedle práce pro divadlo vytvořil scénografické návrhy i pro několik hudebních koncertů a působil jako umělecký ředitel filmových produkcí renomovaných brazilských režisérů, mimo jiné Glaubera Rochy, Joaquina Pedra de Andradeho a Ruy Guerry. Byl koordinátorem kurzu scénografie na fakultě výtvarných umění Federální univerzity v Rio de Janeiro. Během sedmdesátých let se stal na vyzvání Rubema Gershmana spoluzakladatelem Školy výtvarných umění v Parque Lage v Rio de Janeiro. Hélio Eichbauer zemřel 20. července 2018 v Rio de Janeiro.

O Rei Da Vela / Svíčkový král  
Teatro Oficina, 1967

Autor Oswald De Andrade

Režie José Celso Martinez Correa

Výtvarník scény Hélio Eichbauer

Kostýmní výtvarník Hélio Eichbauer

# Pamela Howard, Velká Británie

## Tříbarevný svět / A Tri-Coloured World

„V životě a umění se neustále snažím nacházet vizuální metaforu pro tvořivost navzdory tyranii. Pocházím odněkud a doma jsem všude.“

- Pamela Howard

V profesním životě byla Pamela Howard vždy průkopnicí. Díky schopnosti uskutečňovat své nápady a dotáhnout je do konce důsledně naplňuje svou vizi. V roce 1992 získala od Evropské unie dvouletý grant na výzkum a vývoj, aby mohla realizovat myšlenku, kterou několik let nosila v hlavě – vytvořit celoevropský magisterský program scénografie se společným syllabem, který by uznávaly akademické instituce všech zúčastněných zemí. Každá země měla vlastní specializaci, takže si studenti podle svého zájmu mohli vybírat z palety škol, mezi něž patřily The London Institute (Shakespeare), Hoogeschool der Kunst Utrecht (současný tanec), Akademie múzických umění v Praze (hudba), University of the Arts Helsinki (film), Zurich Academy of Arts (prostor a architektura) a Institut del Teatre Barcelona (pouliční divadlo). Tento obor, který vychovával scénografy mezi roky 1994 a 2000, představuje úspěch, na který je Pamela hrdá nejvíce. Absolventy, se kterými se setkává, Pamela upozorňuje, že skrze svou tvůrčí činnost mají vyprávět důležité příběhy o vyhnaní a odsunutí a postavit se světovým tyraním. Usiluje rovněž o to, aby všichni pochopili, že naším hlavním cílem je předat štafetu příslušníkům příští generace tak, aby se mohli vydat po vlastní tvůrčí cestě a uvažovat o sobě jako o občanech světa. Její vize a závazek vůči těm, kdo přijdou po nás, se dnes zdá důležitější než kdy dřív.

Charlotte: A Tri-Coloured Play with Music považuje Pamela Howard za nejvýznamnější počín svého uměleckého života, protože tento jeden titul zahrnuje všechny politické a společenské otázky,

kterými se zabývá. Je to příběh o Charlotte Salomon, mladé židovce, jejíž dospívání provázela hrozba 2. světové války. Přestože byla Charlotte roku 1943 zavražděna ve vyhlazovacím táboře v Osvětimi, její tvorba žije dál. S pracemi Charlotty se Pamela seznámila v roce 2008 na výstavě jejich 1200 kvašů pořádané Royal Academy London; ihned k autorce pocítila blízkost a rozhodla se na její život a dílo reagovat.

Titul vznikl v mezinárodní spolupráci kanadského scénáristy, českého skladatele, britské scénografky a výtvarnice a účinkujících z celého světa – ti všichni se snaží tvořit hry, které vyprávějí příběhy o společenských, politických a ekonomických situacích tak, jak to jde jen v divadle. Inscenace nám ukazuje, jak je důležité, aby umělci mohli svobodně překračovat hranice a spolupracovat – tvůrčí činnost žádné hranice, víza nebo pasy nepotřebuje. „Chtěli jsme zvolit Fragment od autorky, která po celý život působí jako mezinárodní umělkyně a pedagožka a s nadšením si prošlapává vlastní tvůrčí cestu, k čemuž inspiruje i mladé. Zdá se, že naše současné společenské, ekonomické a politické klima ve Velké Británii se ze všech sil snaží potlačit toleranci, empatii a význam umění ve společnosti a ve vzdělávání.

Objekt Tříbarevný svět ukazuje metodu Pameliny výtvarné tvorby. Podobně jako Charlotte Salomon používá Howard ve všech svých dílech základní červené, zelené a modré pastelky. Ručně malované křeslo čtvrtinové velikosti znázorňuje její nejnovější cíl – převést pro realizaci singspielu Charlotte: A Tri-Coloured

Play with Music dvourozměrné malby Charlotte Salomon do trojrozměrného světa. A výtisk 3. vydání Pamelina titulu What is Scenography?, dnes klíčového díla, provází mladé lidi na začátku jejich vlastní, dlouhé tvůrčí pouti.“

- Fiona Watt, kurátorka pro Velkou Británii

## Biografie

Pamela Howard (Birmingham, 1939) je režisérka a scénografka věnující se především opeře a současnému muzikálu. Její tvorba zahrnuje velké i menší inscenace v největších operních i na malých scénách. Vystudovala Slade School of Fine Art (1958/1989), kde si zamilovala text a kontext, a stala se úspěšnou scénografkou. Od roku 2000 realizuje celková řešení inscenací; její scénografický jazyk se na jevišti vyznačuje krásou a jednoduchostí – herec je vždy „nosem mýtu“.

Základními prvky jejího přístupu jsou udržitelnost a nápadité využití prostoru. Pro své nepřekonatelné nutkání pozorovat lidský život má neustále v rukou tužku a skicák. Zachycuje každodenní výjevy, náčrtky si metodicky ukládá a v divadle jim dává novou podobu.

Často je hybatelem a tvůrcem společných projektů, které skrze umění a hudbu sdružují autory z mnoha zemí. Napsala knihu What is Scenography? přeloženou do šesti jazyků; na rok 2019 se připravuje její 3. rozšířené vydání.

V roce 2008 jí byl udělen Řád britského impéria za zásluhy o divadlo. Je mezinárodní předsedkyní pro divadelní umění na Royal Welsh College of Music and Drama, hostující profesorkou na Arts University Bournemouth a emeritní profesorkou na Arts University London. Pravidelně je zvána na vzdělávací akce po celém světě a velice jí těší setkávat se a pracovat s mladými lidmi na počátku jejich umělecké tvůrčí cesty.

Charlotte: A Tri-Coloured Play with Music  
Charlotte: Tříbarevná hra s hudbou  
Theaturtle, 2017  
Scénář/Hudba Aleš Březina  
a Alon Nashman  
Režie/Scénografie Pamela Howard,  
Velká Británie  
Výroba nábytku Domus/Idea



# Paul Gallis, Nizozemsko

## Bud'te rádi / Count Your Blessings

„Zásadní pro mě bylo, aby se herci a tanečníci mohli kdykoli objevit kdekoli. To znamená, že za viditelnou scénou musela být celá další struktura, která jim umožňovala bezpečně a snadno se přesunovat z místa na místo.“

- Paul Gallis

Koncem šedesátých a během sedmdesátých let prodělala nizozemská scénografie podstatnou proměnu. Scénografové, inspirovaní trendy ve výtvarném umění a na mezinárodní divadelní scéně, se soustředili na nacházení nových prostorů mimo tradiční divadla. Docházelo k tomu především ve vznikajícím okruhu malých divadel. Nový typ her pracoval s vizuálně silnou výpravou a prolínáním oborů, experimentovalo se s audiovizuálními technikami a novým přístupem k divákovi. Paul Gallis byl v sedmdesátých letech jedním z prvních scénografů, kteří s těmito trendy přišli. Projevovaly se zejména v malých divadlech, od okrajových projektů až po mainstream, a zásadně tak měnily estetiku scény.

Hra Count Your Blessings měla v divadle Amsterdam Stadsschouwburg premiéru 10. února 1993, tři a půl roku po pádu Berlínské zdi. V období po skončení studené války se západní společnosti postupně zmocnila globalizace a nastala vláda tržní ekonomiky a neoliberálních hodnot. Současně se prohlubovaly rozdíly mezi bohatými a chudými. Na síle také nabývaly nacionální nálady, až se mnoho lidí začalo obávat všeho neznámého, cizího a nesouhlasného. To vedlo k narůstající nevráživosti vůči přistěhovalcům, kteří se stali nedobrovolným cílem nahromaděné úzkosti a nejistoty. V inscenaci Count Your Blessings se tyto nálady daly spatřit, slyšet i vnímat. Montáží dialogů, scén, hudby a obrazů, souběžně se odehrávajících ve hře bez zápletky, jejímž ústředním tématem byl strach z cizích lidí, učinil autor a režisér Gerardjan Rijnders působivé vyjádření. Scénograf Paul Gallis pro to vytvořil

perfektní prostor. V dvoupatrovém hotelu s osmi pokoji se mohly scény přesouvat z levé části domu do pravé a nazpátek. Toto výtvarné řešení nutilo diváky k činnosti; vybízelo je k rozhodování, kam se budou dívat, a k nacházení souvislostí a asociací, aby mohli rozporné podrobnosti zpracovat. Hra Count Your Blessings byla druhou z řady inscenací, jimiž Rijnders a Gallis prošlapávali cestu novému žánru zvanému „montážové divadlo“; jedná se o postmoderní směsici hudby, citací z literatury, novinových výstřihků, autorských textů a improvizací. Svými útržkovitými rozhovory s údernými texty (o tématech jako je válka, žadatelé o azyl, AIDS nebo anorexie), které se přesouvaly tam a zpět mezi pokoji, vyvolávalo představení širokou škálu reakcí současně: vztek, uznání, znepokojení a otázky.

„Paul Gallis několik desetiletí realizoval výpravu pro významné soubory, jako je Globe nebo Amsterdam Theatre Company, i pro malé hry, operu a muzikály, a s Gerardjanem Rijndersem spolupracoval mnoho let. Vytvářel scény hyperrealistické i abstraktnější, často pestré a vždy propracované do detailu. Jeho radikálně realistické prostory představovaly pro hru i diváky často nepohodlný kritický kontext, metafory konceptů a sociopolitické současnosti. Gallis se nebál kontroverze a proměnil scénografii v zajímavý nástroj inscenace samotné. Přestala být ‚pouhou‘ pomůckou herců a hry, ale získala vlastní významnou roli.“

- Joke van Pelt ve spolupráci s Platform-Scenography, kurátotoři pro Nizozemsko

## Biografie

Prvním profesionálním dílem Paula Gallise (Amsterdam, 1943) byla výprava pro Holland Festival v roce 1974. Sedm let byl členem umělecké rady slavného divadla Globe Theatergroep. Ve funkci pokračoval, když byl v roce 1987 založen soubor Amsterdam Theatre Company. Vytvořil výtvarná řešení více než tři set činoher, oper, muzikálů, filmů a výstav pro Schiller Theater a Deutsches Theater (Berlin), Schauspielhaus Bonn, Thalia Theater (Hamburk), Colosseum Teater (Essen), Apollo Teater (Stuttgart), Opéra de Nice, Det Ny Teater (Kodaň), Teatro La Scala (Milán), Het Eilandje en het Stadstheater (Antverpy) a de Munt/La Monnaie (Brusel). Navrhl scénu pro Cyano the Musical na Broadwayi. V roce 2015 vytvořil scénografii k operám La Traviata v Maastrichtu a Madam Butterfly v Hildesheimu. V roce 2001 získal za muzikál Elisabeth cenu za nejlepší scénografii v Německu. Za Šumaře na střeše obdržel Gallis cenu Johna Kraaikampa udílenou muzikálům. Je držitelem prestižního ocenění Proscenium Award za významné zásluhy o nizozemské divadlo. Za výstavu Holland Rama v Dutch Open Air Museum v Arnhemu mu byla udělena cena Thea Award, Oscar v oblasti výtvarného zpracování výstav. Nizozemská královna Paulu Gallisovi za přínos pro nizozemské divadlo udělila řád Ridder in de Orde van Oranje Nassau.

Count Your Blessings / Bud'te rádi  
Toneelgroep Amsterdam,  
Jan van Dalftsen, 1993  
Autor: Gerardjan Rijnders  
Hudba: Paul Koek  
Dramaturgie: Mira Rafalowicz  
Režie: Gerardjan Rijnders  
Choreografie: Bambi Uden  
Výtvarné řešení scény: Paul Gallis  
Kostýmní výtvarnictví: Tessa Lute  
Světelný design: Henk van der Geest  
Zvukový design: Sierk Janszen  
Asistent designu: Eric van der Palen  
Tvorb modelů / Asistent studia:  
Eric van der Palen  
Vyhotovení kostýmů: Tessa Lute,  
Atelier Toneelgroep Amsterdam  
Konstrukce scény: Atelier Toneelgroep  
Amsterdam, Olv Hans Reesen  
Ličení a vlasy: Atelier Toneelgroep  
Amsterdam, Eric Sluis,  
Suzette van Rooyen  
Účinkují: Viviane de Muynck, Paul Koek,  
Jacques Commandeur, Kitty Courbois,  
Mehmet Dogan, Hein van der Heijden,  
Kees Hulst, Ad van Kempen,  
Hans Kesting, Sigrid Koetse,  
Titus Muizelaar, Chris Nietvelt,  
Celia Nufaar, Mark Rietman,  
Lineke Rijxman

# Paul Brown, Wales

## Část ateliéru / Studio Section

„Například modely: některé jsou velmi krásné, ale nejsou samy o sobě cílem. Můžete mít moc hezkou židli v měřítku 1:25, ale jako taková nemá hodnotu. Myslím, že zbavovat se věci je nutné. Patří to k tomu, jak to chodí – musíte něco zničit, zbavit se toho. Nemůžete použít, co vás napadne jako první, nebo možná můžete, když máte důvod. Modely a nákresy kostýmů jsou jen pomůckou pro tvorbu inscenace. Pěkné modely nebo náčrtky kostýmů člověk dělá proto, aby jasně vyjádřil své myšlenky. Dají mi hodně práce, ale je to snaha dostat situaci nějak pod kontrolu.“

- Paul Brown

Vystaveny jsou police z ateliéru a pracovní stůl se stopami Paulovy činnosti, jejímž výsledkem byly některé z nejvýznamnějších inscenací uplynulých čtyřiceti let. Jsou to předměty, které přinášely inspiraci, nástroje, kterými své dílo vytvářel, pera, tužky, blok, poznámky a další věci z místa, kde pracoval.

K rozpuku Brownovy tvorby ve světě britského divadelního designu došlo, když se jeho výprava k opeře King Arthur (Royal Opera House) objevila na Britské národní výstavě. Za totéž dílo získal Čestné uznání na Pražském Quadriennale 1999. V roce 2001 jeho práce několikrát sklídila ohlas při rekonstrukci depa na King Cross. Divadlo Almeida Theatre svými hrami Bouře, Platanov, Král Lear, Richard II. a Coriolanus radikálně změnilo pohled na site specific tvorbu. Na následujícím PQ byla jeho výprava ke hře Pelleas a Melisanda pro Glyndebourne Opera součástí britské expozice, která získala Zlatou trigu. Od té doby byl čím dál častěji tváří Society of British Designers a jeho práce se stále více objevovala na výstavách a v katalogích společnosti.

Rozsah, rozmanitost a vize jeho díla byla souměřitelná s portfoliem jakéhokoli mezinárodního scénografa.

„Líbivé scény dokázal vytvářet jako nikdo jiný (o čemž svědčí opera Tosca z roku 2006 v Royal Opera House), často však tíhl k ohyzdnosti. Když realizoval výpravu pro operu La Traviata ve Veroně (2004), věděl moc dobře, že obecnostvo amfiteátru si žádá Violetty z cukrové vaty. Představil jim plešatou, omšelou šlapku. Další ránu zasadil lidovému sentimentu kaplí s květinami v celofánu.“

- E. Jane Dickson, The Guardian, 27. listopadu 2017

„Toto je část pracovního prostoru, kde v uplynulých čtyřiceti letech vznikaly přední světové designérské výtvoř. Jsou na něm skvrny a částečky prachu, které zbyly po práci na některých z nejvýznamnějších děl konce 20. a začátku 21. století. Můžeme si všimnout, jak Paul při své tvorbě mimořádně dbal na detail; díky skicákům, blokům a skvělým kresbám a modelům můžeme sledovat pochod jeho myšlenek. Uspořádání každé sklenice na tužky, všech dekorací a nástrojů má svůj vzorec a půvab. V organizovaném chaosu se skrývá dotek umělcovy geniality. Všechno má své místo, všechno je tam, kde to má být.“

- Sean Crowley, kurátor pro Wales

## Biografie

Paul Brown (Vale of Glamorgan, 1960–2017) debutoval v roce 1991, když pro Royal Opera vytvořil výpravu k inscenaci režiséra Grahama Vicka Mitridate, re di Ponto. Od té doby zde pracoval také na operách Král Artuš, The Midsummer Marriage a Falstaff v režii Grahama Vicka, I masnadieri, kterou režíroval Elijah Moshinsky, a Tosca a Manon Lescaut režiséra Jonathana Kenta. Rovněž spolupracoval na inscenaci Giselle, kterou v Royal Opera House v roce 2001 ztvárnil soubor La Scala Ballet, v hlavní roli se Sylvii Guillem. Brown se narodil v Glamorganu v Jižním Walesu a byl žákem Margaret Harris. V oblasti opery byl velice plodný. Ve Velké Británii má na kontě Lulu, Pelleas a Melisandu, The Turn of the Screw, The Fairy Queen, Dona Giovanniho a Hippolyte et Aricie pro Glyndebourne Festival a Bludného Holanďana v English National Opera. V Evropě pracoval na titulech Peter Grimes and Parsifal (Opéra-Bastille), Vilém Tell (Rossini Opera Festival, Pesaro), Mefistofeles (Amsterdam), Tristan a Isolda (Deutsche Oper Berlin) a Elektra a Die Frau ohne Schatten (Mariinsky Theatre).

Ve Spojených státech do jeho portfolia patří výprava k inscenacím Lady Macbeth of Mtsensk a Moses und Aron (Metropolitan Opera, New York),

Káča Kabanová a Bouře režiséra Thomasa Adèse (Santa Fe). Ve velké míře se také zabýval výtvarným řešením scény pro činohru. S Kentem spolupracoval na mnoha hrách v divadle Almeida, mezi něž patří Coriolanus, Richard II., Král Lear, Bouře a Platonov. Mezi jeho další práce patří Man of La Mancha (Broadway), Fantom opery (turné v USA a ve Velké Británii), Half a Sixpence (Chichester Festival Theatre a West End) a filmy Philipa Haase Angels and Insects a Vila na kopci.

# Ming Cho Lee, Spojené státy americké

## Boris Godunov

„[Výprava] není na zkoušku. Není to, jako když zazpíváte písničku ze South Pacific. Vyžaduje spolupráci a postupně se vlivem diskusí a výměn názorů vyvíjí. A jak chcete hlavně u hry jako Boris navrhnout jen jednu scénu?“

- Ming Cho Lee  
(V reakci na žádost, aby „na zkoušku“ navrhl jednu scénu)

Vliv Ming Cho Leeho, kterého New York Times nazvaly nestorem amerických divadelních výtvarníků, dalece přesahuje jeho vlastní dílo. Během své pedagogické kariéry včetně čtyřiceti let na Yale School of Drama formoval Lee generace divadelních umělců, mezi něž patřili nejen scénografové, ale také kostýmní výtvarníci, světelní designéři, režiséři, scénáristé a dramaturgové. Právě prostřednictvím těchto studentů se podílel na proměně nejen americké scénografie, ale i estetiky amerického divadla obecně.

Boris Godunov je nejnázornějším příkladem Leeho tvorby. „Tehdy v roce 1974 připravovali výtvarníci pro inscenace v Metropolitan Opera zázemí, jež ve Spojených státech neposkytoval nikdo jiný. Vytvářelo se deset kompletních řešení scény,“ vzpomíná. Všechny tyto rozsáhlé návrhy uskutečnil s nejnovějšími materiály za použití nejmodernějších vynálezů v divadelní technologii a plně tak využil automatické přestavby scény, kterou Metropolitan Opera umožňovala. Ohromující, bezchybné, svým rozsahem velkolepé dílo, které se v průběhu opery s lehkostí proměňovalo, bylo pro Leeho přelomové.

Leeova cesta scénickým výtvarnictvím vedla od Electry s náznakovou, abstraktní, symbolickou, ikonickou a skulpturální výpravou až k inscenaci Angels of America založené na experimentu se superrealismem. Borise Godunova bychom mohli umístit doprostřed, ztělesňuje však všechny tři fáze – začátek, střed i závěr.

Ve své knize Ming Cho Lee: A Life in Theater popisuje Arnold Aronson Borise Godunova jako titul, kde Lee nejodvážněji pracoval s barvou. Ta – především červená – hrála ústřední úlohu a vizuálně doplňovala hudbu. Stejně tak fungovaly rozličné struktury scén, které se objevovaly logicky, účinně, jako by tvořily nedílnou součást opery. Tato inscenace ukázala, čeho je Lee schopen dosáhnout s dobrým režisérem.

„Ming Cho Lee není jen jedním z nejvýznamnějších amerických divadelních výtvarníků 20. století, ale patří rovněž mezi umělce, kteří divadlo ve Spojených státech nejvýrazněji ovlivnili. Vycházel ze zkušeností s čínským akvarelem, z estetiky svých mentorů Jo Mielzina a Borise Aronsona a z poválečných trendů v německém výtvarnictví. Přišel s novým pojetím scénické výpravy, které pro americkou scénografii znamenalo veletoch. Lee učinil průlom v zavedených přístupech a stávající motivy znepokojivě a neotřele kombinoval. Ve zkoumání nových myšlenek pokračoval po celý svůj pracovní život. Zavedl skulpturální styl projevující se strmou vertikálností, která byla na amerických jevištích něčím takřka neznámým. Malířskou podobu nahradil výrazně moderním, industriálním scénickým jazykem, který zdůrazňoval kvality vlastní jevišti jako takovému.“

- Arnold Aronson

## Biografie

Min Cho Lee (Šanghaj, Čína, 1930) je autorem více než tří set návrhů pro činoherní, operní a taneční inscenace, počínaje svou první studentskou prací na titulu The Silver Whistle na Occidental College v roce 1952. Své poslední dílo vytvořil v roce 2005. Divadelní umění ovlivnil asi čtyřiceti hrami na New York Shakespeare Festival včetně jedenácti sezón v Delacorte Theater od zahájení činnosti divadla v roce 1962, třinácti tituly v New York City Opera počínaje prvním představením v Lincoln Center, pěti rozsáhlými inscenacemi v Metropolitan Opera, mezi které patří i Boris Godunov, který se hrál více než třicet let, jednadvaceti inscenacemi v Arena Stage ve Washington D. C. a množstvím dalších regionálních inscenací pro Mark Taper Forum v Los Angeles, Shakespeare Theatre Company ve Washington D.C. a další.

Ming je držitelem National Medal of the Arts, nejvyššího ocenění udělovaného umělcům, a dvou cen Tony, z nichž jedna je za celoživotní přínos. Dále mu byly uděleny ceny Outer Critics Circle Award, Drama Desk Award a TCG Practitioner Award. Rovněž je držitelem pěti čestných titulů a členem Theater Hall of Fame.

Boris Godunov  
Metropolitní opera, 1974  
Hudba Modest Mussorgsky  
Režie August Everding  
Dirigent Thomas Schippers  
Choreografie George Balanchine  
Výtvarné řešení scény Ming Cho Lee  
Kostýmní výtvarnictví Peter J. Hall

# Cristina Reisová, Portugalsko

## The English Cat

Něco si řekněme... o těch trsech potrháných, prostřížených, pomalovaných kousků lepenky, které nám připomínají domečky pro trpaslíky našeho dětství. Je to dvacet let, co naposledy sloužily svému účelu; od té doby odpočívaly v krabici, tiše a nehybně ležely ve tmě někde v komoře. Netušily, že je ještě někdy vynesou na světlo! Určitě je jim stydno, nepříjemně (stejně jako mně), jak se takto odhalily, jak najednou slouží úplně jinému účelu, než pro který vznikly. Jejich smysl coby model skutečného a existujícího prostoru už pominul, dnes už jsou k ničemu, jejich doba je minulostí a jejich práce naplněna. Přetrvává jen (křehká) paměť; snad k nim bude váš zrak přívětivý!

Tyto útržky a kousky sestavené určitým způsobem nejsou nic víc než obyčejný model scény, který obsahuje, kombinuje a sumarizuje odpovědi a řešení různých uměleckých a technických otázek. Model jsem vytvořila v roce 2000 jako scénografický návrh pro operu The English Cat autorů Henze a Bonda. Nástroj, který má během pracovního procesu mnohá využití, aktivní objekt, společný jmenovatel a prostor, na kterém probíhá nezbytná komunikace a diskuze o nejrůznějších součástech malého světa, v němž se projekt odehrává. Tenkrát dával smysl; teď sama nevím... (Ovšem mezi světlem a tmou, nezávisle na měřítku, může ten kousek lepenky třeba i dnes rozechvát strunu a nechat znovu zaznít hudbu těch krásných časů!)“

- Cristina Reis

Scénografka a kostýmní návrhářka Cristina Reisová vytvořila vizuální jazyk pro – nebo coby – dramaturgický jazyk Teatro da Cornucópia. Reisová, která je také malířka a ilustrátorka, vynalezla jevištní jazyk, v rámci kterého se ze scény může stát trojrozměrný obraz, který lze vztáhnout k historii umění obecně, může evokovat prostředky vizuální reprezentace, které s divadlem tradičně nemívají souvislost, a především může zároveň i během zobrazování reality vytvářet diskurs týkající se její reprezentace. Tento model je skvělý příklad Cristinininy vize a také pádným kreativním gestem.

Během této jedinečné spolupráce mezi portugalskými operními tvůrci (Teatro da Cornucópia z Lisabonu a Culturporto/Rivoli Theatre z Porta) vytvořila Cristina Reisová převratný scénický návrh, který obrací na hlavu očekávání o hmotě a materiálu operní scény a kostýmů. Vizuální jazyk představení The English Cat představuje skutečný převrat z hlediska zastoupení materiálů, měřítek,

hmotnosti a přenosnosti. V hudebním díle Hanse Wernera Henze s libretem Edwarda Bonda její empatický vizuální jazyk podkopává vizuální konvence, pohrává si s iluzivními malbami a hloubkou obrazu a znejštuje tak divákova očekávání.

Cristina Reisová pojala scénu jako snadno rozpoznatelnou hru: zmenšeninu reality, ve které děti vytvářejí křehké a pomíjivé domečky z kusů lepenky. Tato dětská hra zvětšená do rozměrů celého jeviště si zachovává charakter kresby s bílými okraji, kterými se jednotlivé výstřižky lepí k sobě. Výsledkem je expresivní kontrast mezi očividnou křehkostí kousků skládky a skutečnou funkcí dveří a oken. Hra se odehrává na jevišti úplně stejně jako v miniaturním světě hry, při každém jednání se mění rozmístění různých prvků. Model scény tak získává svůj charakter: nejde pouze o zmenšeninu podoby skutečného jeviště, ale také o jedinečné dílo samo o sobě, které můžeme naopak ve zvětšeném měřítku vidět na jevišti.

„Talent Cristiny Reisové znázorňovat realitu jevištními návrhy připomínajícími malbu se zde zjevuje v podivuhodném kresebném vyjádření, které se rozšiřuje také na kostýmy s povrchem pokresleným perem.

Reisová pozdvihla scénografii mezi umělecké žánry a v Portugalsku platí za vynálezky sebe-reflexivního pojetí scénografického přístupu.“

- APCEN – portugalská scénografická asociace

## Biografie

Cristina Reisová (Lisabon, 1945) vystudovala malbu na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa a grafický design na Ravensborne College of Art and Design (Velká Británie). Pracovala jako interiérová návrhářka s Dacianem Costou, podnikla stáž na Schaubühne Am Halleschen Ufer v Berlíně. V roce 1975 se Reisová stala scénografkou a návrhářkou kostýmů v Teatro da Cornucópia a spolupracovala s režiséry jako Luis Miguel Cintra, Jorge Silva Melo, Glicínia Quartim, Miguel Guilherme, Christine Laurent, Carlos Aladro či Beatriz Batarda na operních či filmových dílech. Svou práci prezentovala na festivalu v Avignonu (1988) a Autumn Festivalu v Paříži (1989). Reisová je držitelkou následujících cen za scénografii a kostýmní návrhy: cena Portugalské asociace divadelních kritiků za nejlepší scénu (1978, 1983, 1985), Golden Se7e za nejlepší scénu (1984, 1985, 1991), ACARTE/Maria Madalena de Azeredo Perdigão – Gulbenkian Foundation (1997), Bordalo Prize (2000), Cena Společnosti portugalských autorů (2012). Za celoživotní dílo získala Almada Prize – cenu ministerstva kultury (1999), National Design Prize (2000), Santareno Prize (2008) a Gulbenkian Arts Prize (2010).

### The English Cat

Teatro da Cornucópia (Lisabon/Portugalsko), Teatro Nacional de São Carlos (Lisabon/Portugalsko), Teatro Rivoli (Porto/Portugalsko), Orquestra Nacional do Porto (Porto/Portugalsko), 2000  
Hudba Hans Werner Henze

Libreto Edward Bond

Režie Luís Miguel Cintra

Dirigent João Paulo Santos

Choreografie George Balanchine

Scéna Cristina Reis

Kostýmy Cristina Reis

Světla Daniel Worm d'Assumpção

Asistent režie Hugo Reis

Asistenti výtvarného řešení

Linda Gomes Teixeira, Luís Miguel Santos

Kostýmní manažer Emília Lima

Kostyméři Antónia Costa, Conceição

Miranda, Conceição Sameiro, Conceição

Santos, Julieta Simões, Maria Barradas,

Teresa Cavaca

Tvorba modelu Luís Miguel Santos

Výroba scény João Paulo Araújo,

Abel Fernando

Make up Ana Ferreira

Technická režie Jorge Esteves

# Tumurkhuyag Burmaa, Mongolsko

## Shape of the Basement

Tumurkhugay Burmaa svým úsilím značně přispěl k rozvoji scénografie, ovšem společnost v jeho době jeho přístup příliš nepřijala. Za časů komunismu se moderní divadlo a scénografie v Mongolsku prosazovali jen velmi složitě. Tumurkhugay Burmaa byl první umělec, který představil v mongolském divadle moderní scénografii, včetně původních divadelních konceptů a pracovních technologií. Díky jím zavedeným novým divadelním technologiím, závislým jevištním technikám a novým přístupům k tvorbě divadelních kostýmů prošlo mongolské divadlo trvalou proměnou. Jeho umění a přístup mentálně osvobodil ostatní tvůrce, kteří dali růst myšlenky demokracie v Mongolsku.

Shape of Basement ukazuje hierarchickou podstatu socialistické struktury a ke znázornění staré ideologie socialismu užívá letité dřevěné materiály.

Scénografický proces někdy bývá opravdu složitý. Jako byste se pokoušeli skládat puzzle ve vzduchu. Takové lehké a snadno přenosné skládačky jsou charakteristickým rysem Tumurkhugayova inovativního a svobodného uměleckého myšlení. Proces tvorby scénografického návrhu a jeho myšlení připomíná hledání prostoru a místa pro každý prvek, čímž vzniká zcela nový svět tvorby.

## Biografie

Tumurkhuyag Burmaa (Mongolsko, 1946) vystudoval Univerzitu divadla a umění v Sankt Peterburgu. Během práce v Mongolském národním divadle činohry, Mongolském národním divadle opery a Mongolském divadle mládeže vytvořil podobu scény 22 činoherních představení, 3 představení pro mládež a 2 opery. Působí také jako pedagog na Akademii výtvarných umění.

# Partneři

Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union



**ROBE**<sup>®</sup>

**A?**  
Aalto University

swiss arts council  
**prohelvetia**



**JATDT** 日本舞台美術家協会  
Japan Association of Theatre Designers & Technicians

  
中国舞台美術学会  
China institute of stage design



 Loterie  
Nationale

**oistat**

  
FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

  
Wallonie - Bruxelles  
International.be

**memoria**  
**artes**  
**escenicas**

ROYAL WELSH COLLEGE  
OF MUSIC & DRAMA  
COLEG BRENHINOL  
CERDD A DRAMA CYMRU