



NÁRODNÍ
MUZEUM

recyklované divadlo recycled theatre



Vojtěch Poláček
Vít Pokorný



recycled theatre

Vojtěch Poláček

Vít Pokorný

motto

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

National Museum

Grada Publishing



NÁRODNÍ
MUZEUM

recyklované divadlo

Vojtěch Poláček

Vít Pokorný

moto

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

 GRADA

Národní muzeum

Grada Publishing

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

acknowledgements

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

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

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

poděkování

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

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

contents

| | |
|---|-----|
| introduction | 8 |
| adaptive reuse | 14 |
| community | 34 |
| movement | 50 |
| ecology | 82 |
| marketing | 98 |
| q & a | 116 |
| profiles | 128 |
| Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas | 130 |
| Open Cinema | 134 |
| Persians | 138 |
| Everyman Theatre | 142 |
| Theatre of Small Convenience | 146 |
| The Playing Field | 148 |
| Theatre on the Fly | 150 |
| The Shed Theatre (Royal National heatre) | 154 |
| The Small Coal Man's Tiny Travelling Theatre | 158 |
| The Bowler Hat | 162 |
| Jellyfish Theatre | 166 |
| Arcola Theatre | 172 |
| Oto Projects Space | 176 |
| The Brunel Museum Thames Tunnel | 178 |
| Folly for a Flyover | 182 |
| Shakes On A Plane! | 186 |
| La Perla 29 | 188 |
| Théâtre Éphémère | 192 |
| Espai Escènic | 196 |
| Théâtre Le Manège | 198 |
| BoeR | 204 |
| Space and Rhythm | 208 |
| KHORI | 210 |
| Eichbaumoper | 216 |
| Situation Rooms | 220 |
| SOUND of LIGHT | 224 |
| The Kebony Boat House | 228 |
| Rete dei Teatri di Paglia (Straw Theatre Network) | 232 |
| Automanic | 236 |
| Aeropolis | 238 |
| Culture Bus (Bus line 2015) | 242 |
| UfaFabrik | 246 |
| Kulturbrauerei TLG Immobilien | 250 |
| Die Grosse Weltausstellung | 254 |
| Ding Dong Dom | 260 |
| Das Küchenmonument | 266 |
| Kremlhoftheater | 270 |
| Klemet Environmental Theatre | 274 |
| MeetFactory | 280 |
| Mystery Ship theatre (The Forman Brothers' Theatre) | 284 |
| The Shed | 288 |
| Train Lustig | 292 |
| Panoptikon Barricade | 296 |
| Snail Theatre | 300 |
| Metelkova Mesto | 304 |
| Straw Theatre (Menteatrál) | 308 |
| The Magical Theatrical Vending Machine | 312 |
| S2 – Cultural node | |
| Station-Záriečie | 314 |
| Trafó House of Contemporary Arts | 318 |
| Spanish House Belgrade | 322 |
| Ice Globe Theatre | 326 |
| UFO – Unexpected Fountain Occupation | 328 |
| Vymenníky / Exchangers | 332 |
| Cartel Technohoros | 336 |
| NO99 Straw Theatre | 338 |
| Uunisaari Summer Theatre | 342 |
| Rakvere Summer Theater | 344 |
| Land(e)scape | 348 |
| Teatr.doc | 352 |
| Gravitation Zero – Noordung Biomechanics | 354 |
| endnotes | 358 |

| | |
|---|-----|
| úvod | 9 |
| adaptace | 15 |
| komunita | 35 |
| pohyb | 51 |
| ekologie | 83 |
| marketing | 99 |
| anketa | 117 |
| profily | 129 |
| Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas | 131 |
| Open Cinema | 135 |
| Persians | 139 |
| Everyman Theatre | 143 |
| Theatre of Small Convenience | 147 |
| The Playing Field | 149 |
| Theatre on the Fly | 151 |
| The Shed Theatre (Royal National Theatre) | 155 |
| The Small Coal Man's Tiny Travelling Theatre | 159 |
| The Bowler Hat | 163 |
| Jellyfish Theatre | 167 |
| Arcola Theatre | 173 |
| Oto Projects Space | 177 |
| The Brunel Museum Thames Tunnel | 179 |
| Folly for a Flyover | 183 |
| Shakes On A Plane! | 187 |
| La Perla 29 | 189 |
| Théâtre Éphémère | 193 |
| Espai Escènic | 197 |
| Théâtre Le Manège | 199 |
| BoeR | 205 |
| Space and Rhythm | 209 |
| KHORI | 211 |
| Eichbaumoper | 217 |
| Situation Rooms | 221 |
| SOUND of LIGHT | 225 |
| The Kebony Boat House | 229 |
| Rete dei Teatri di Paglia (Straw Theatre Network) | 233 |
| Automanic | 237 |
| Aeropolis | 239 |
| Kulturní autobus (Autobus linka 2015) | 243 |
| UfaFabrik | 247 |
| Kulturbrauerei TLG Immobilien | 251 |
| Die Grosse Weltausstellung | 255 |
| Ding Dong Dom | 261 |
| Das Küchenmonument | 267 |
| Kremlhoftheater | 271 |
| Klemet Environmental Theater | 275 |
| MeetFactory | 281 |
| Divadelní loď Tajemství (Divadlo bratří Formanů) | 285 |
| Bouda | 289 |
| Vlak Lustig | 293 |
| Panoptikon Barikáda | 297 |
| Divadlo Šnek | 301 |
| Metelkova Mesto | 305 |
| Slaměné divadlo (Menteatrál) | 309 |
| Zázračný divadelný automat | 313 |
| S2 – Kultúrny uzol Stanica-Záriečie | 315 |
| Trafó House of Contemporary Arts | 319 |
| Spanish House Belgrade | 323 |
| Ice Globe Theatre | 327 |
| UFO – Unexpected Fountain Occupation | 329 |
| Vymenníky | 333 |
| Cartel Technohoros | 337 |
| NO99 Straw Theatre | 339 |
| Uunisaari Summer Theater | 343 |
| Rakvere Summer Theater | 345 |
| Land(e)scape | 349 |
| Teatr.doc | 353 |
| Gravitation Zero – Noordung Biomechanics | 355 |
| vysvětlivky | 359 |

introduction

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

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

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

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

Úvod

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vojtěch Poláček, Vít Pokorný
National Museum



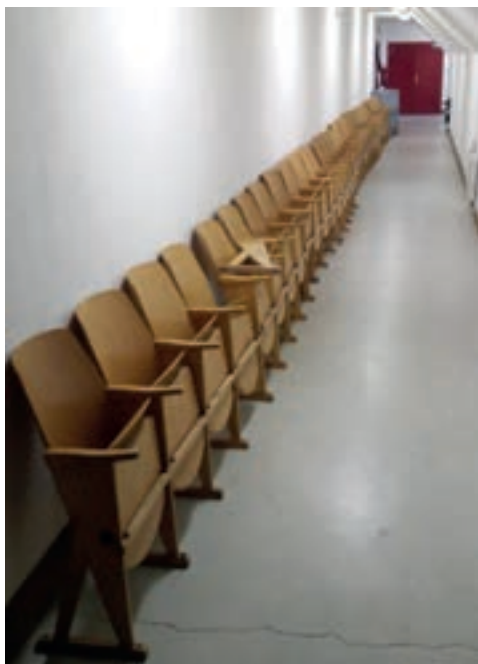
**Objekt pro výstavní
cyklus Z pokladů
Národního muzea,
2014, použitý materiál
a výsledek.**

Foto archiv Majo architekti

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

Photo: Majo Architects
Archives





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

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

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

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

*Vojtěch Poláček, Vít Pokorný
Národní muzeum*



adaptive reuse

Adaptive reuse and architecture

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

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

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

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

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

+ adaptace

Adaptace a architektura

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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