

Stehlíková, Karolína; Larsen, Wenche

Norské divadlo dnes : rozhovor s Wenche Larsenovou

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 1, pp. 130-135

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136333>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Norské divadlo dnes

Rozhovor s Wenche Larsenovou

Karolína Stehlíková

[host]



Wenche Larsenová (wenchela@online.no) je nezávislou badatelkou, publicistkou a kritičkou. Vystudovala severské jazyky a literaturu, němčinu a psychologii. Věnuje se norskému a severskému současnému dramatu a divadlu se zřetelem na nezávislé scény. Publikuje v řadě odborných periodik (*Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*, *NLÅ*, *Edda*). Působí v Asociaci norských kritiků. V letech 2003–2004 přispěla do dvou sborníků věnovaných současnému dramatu s texty o Jonovi Fossem, Katarině Frostensonové a Cecilii Løveidové. Jedná se o studii „Rozhodující formy. Rétorika modernismu“ v publikaci *Na štíru s dílem, Studie o modernismu 4* (*På kant med værket, Modernismestudier 4*, ed.

Ove Christensen a Claus Falkenstrøm, Universitetet i Aalborg, 2004) a studii „Osvobozující tablo. Funkce tabel v dramatech Cecilie Løveidové“ ve sborníku *Tendence v moderní norské dramate* (*Tendensar i moderne norsk dramatik*, ed. Drude von der Fehrová a Jorunn Hareideová, Samlaget, 2004). V roce 2005 vydala knihu *Hra o ženském těle. Význam obrazu a tělesna v dramatech Cecilie Løveidové* (*Skue-spillet om kvinnekroppen. Bildets og kroppens betydning i Cecilie Løveids dramatik*, Unipub, 2005). V letech 2008–2011 se účastnila výzkumného projektu „Norská avantgarda“ vedeného Larsem Bäckströmem a Bodil Børsethovou. Nyní je součástí severského projektu „A Cultural History of the Avant-Garde in Nordic Countries“, jež vedou Tania Ørumová a Laura Schultzová. V letech 2011–2013 byla pozvána ke spolupráci s Tianjin Normal University v Číně v souvislosti s překladem a uvedením her Cecilie Løveidové. Při této příležitosti zorganizovala také účast norských odborníků a dramatičky na čínské teatrologické konferenci. Ve své disertaci obhájené v roce 2015 na Ústavu srovnávací literatury na Univerzitě v Oslu se věnovala obrazivosti a vizuálním technikám jako divadelním prostředkům v dramatech Cecilie Løveidové. V roce 2015 vedla na Univerzitě v Bergenu kurzy o severské literatuře, literární teorii a díle Cecilie Løveidové. V roce 2016 vyučovala estetiku, umění a interpretaci v kmenovém předmětu „Examen Facultatum i estetikk“ na Univerzitě v Oslu.

V prosinci 2015 přednesla Wenche Larsenová na Katedře divadelních studií na Masarykově univerzitě v Brně dvě přednášky s názvem „The Performative Turn, Visual Dramaturgy and

Tableau Techniques by Norwegian Playwright Cecilie Løveid“. V první přednášce představila koncept vizuální dramaturgie svého kolegy Knuta Oveho Arntzena a jeho místo v performativním a vizuálním obratu. V druhé přednášce se zaměřila na techniku tabel v hrách *Provazochodkyně* a *Prohlídka* autorky Cecilie Løveidové.

[KS] Jaké jsou podle vás nejprogresivnější současné umělecké trendy v norském divadle?

[WL] Řekla bych, že je to vývoj v oblasti hudebního a politického divadla. Oba tyto směry reprezentuje Tore Vagn Lied z divadla Transiteatret. V duchu Bertolta Brechta pracuje s postdramatickým divadlem, vytváří vlastní formu hudebního divadla a zároveň se věnuje zásadním etickým a politickým otázkám souvisejícím s dominantním ekonomickým modelem (např. inscenace *Kill them all* v Národním divadle v roce 2013 nebo *Dub Leviathan!* uvedený v rámci divadelního festivalu Festspillene v Bergenu v roce 2015). Ostatně v osloském Národním divadle se tvůrci pravidelně věnují hledání nových forem hudebního divadla. Mám na mysli zejména projekty režiséra Mortena Crannera, například pozoruhodnou inscenaci *Sonic Hamlet*, v níž nová hudba a fyzická instrumentalizace nebyly pouze „přívěskem“, ale organickou a funkční součástí dramaturgie této shakespearovské variace.

Národní divadlo má také v bývalé dělnické čtvrti ve východním Oslu sympatickou malou scénu zvanou Torshovteatret. Je zajímavá tím, že ji řídí sami herci. V roce 2011 zde měl premiéru úspěšný projekt *Komilab*, který zkoumal možnosti propojení nejrůznějších komediálních žánrů s prvky místní historie, ironizovaného národního romantismu, fikčního, absurdně-historického doku-divadla a modernistického divadla (např. produkce *Kafka – Komilab 4.1*). Nyní pracují na založení hudební laboratoře. V roce 2015 vytvořili společně s Norskou operou a baletem velice úspěšnou ironickou divadelně-hudební verzi opery *Dido + Aeneas* Henryho Purcella a měli také velký komerční úspěch s inscenací založenou na dance-band hudbě *Člověk má být tím, čím je* (*En får være som en er*). V lednu roku 2017 měla na této scéně premiéru inscenace dramatu Karla Čapka *R.U.R* v novém norském překladu a v režii Angeliny Stojčevské (Inscenace uvedla sci-fi cyklus, který potrvá dva roky a v němž se objeví šest inscenací klasických i nových textů reflektujících člověka, společnost a vesmír budoucnosti. Pozn. KS).

Asi by bylo možné konstatovat, že Národní divadlo stálo v posledních deseti patnácti letech za tím umělecky nejpodnětnějším, co se v norském divadle událo. Různorodé aktivity rozvíjí tato instituce i mimo divadlo. Odstartovala například velmi plodnou spolupráci s malým soukromým divadlem Nordic Black Theatre v podobě každoročně organizovaného hiphopového divadelního festivalu určeného multietnické norské mládeži (SPKRBOX). Také se už několik let angažuje za práva Palestinců, mimo jiné prostřednictvím široce diskutované spolupráce s palestinským divadlem Al Ruwah Theatre ve východním Jeruzalémě. V lednu 2016 se zapojili do Klimatického festivalu (Klimafestivalen § 112), který zahrnoval kromě přednášek a aktivit pro děti také inscenaci *Vyčerpání apokalypsou* (*Apokalypseutmattelsen*).

Na významu nabývá také Norská opera a balet, která je samostatnou institucí a od roku 2008 sídlí v architektonicky cenném hypermoderním prostoru v zátocce Bjørvika v Oslu. Uvádí nové norské opery a původní choreografie a za zmínku bezpochyby stojí i řada operních inscenací norského režiséra Stefana Herheima (např. *Lulu* Albana Berga v roce 2010 nebo Pucciniho *La Bohème* z roku 2014). Ředitel opery Per Boye Hansen, který byl ovšem nedávno propuštěn pro neshody se zaměstnanci, sázel na výrazné režiséry a inscenace, jako byla například adaptace básně Øyvinda Rimbereideho *Korigovaná Solaris* (*Solaris korrigert*) v režii Lisy Lieové nebo hostování španělského režiséra Calixta Bieiteho. (Doplňme, že norský balet dlouhodobě formuje spolupráce s českým choreografem Jiřím Kyliánem. Nejnovější inscenaci s názvem *Mistrovský večer Kylián: Black & White* premiérovala Norská opera a balet 14. 4. 2016. Pozn. KS)

Jedním z důvodů, proč Národní divadlo hraje v norské divadelní síti v posledních deseti patnácti letech tak zásadní roli, je fakt, že má několik pracovitých, dobře se orientujících dramaturgů, jako je Hege Randi Tørresenová a Olav Torbjørn Skare, a řadu tvůrčích, tvrdě pracujících herců ochotných experimentovat. Ti k sobě také přitáhli pár režisérů autorského typu, jako je Morten Cranner a Jonas Corell Petersen (mj. inscenace *Hryžeme kotníky doby* [*Vi tygger på tidens knokler*], již vytvořil druhý jmenovaný ve spolupráci s ansámblem v roce 2015). Divadlo mělo také komerční i umělecký úspěch s inscenacemi Alexandera Mørka Eidema (*Peer Gynt* v roce 2014) a s novými texty filmového scénáristy a dramatika Christophera Nilsena *Bezcenní muži* a *Muzikál o Holocaustu* (*Verdiløse menn* a *Holocaustmusikalen*). Od roku 2008 zavedlo norské Národní divadlo také pozici kmenového dramatika. V současné době je autorem, který po dobu dvou let cíleně píše jeden text pro toto divadlo, Arne Lygre. (Nově vzniklé drama, jehož název zní *Nech se být*, označuje sám autor za hru rozvíjející formální postupy naznačené v předchozích textech a tematicky kroužící kolem nejrůznějších způsobů mezilidských vztahů nebo jejich úrovní. Premiéra hry se uskutečnila na podzim roku 2016. Pozn. KS)

Důležité věci se ovšem odehrávají i mimo Oslo. Hålogalandské divadlo (*Hålogaland Teater*) v Tromsø se mohutně zasadilo o rozvoj divadla pro děti a mládež. V inspiraci dílem švédské filmové režisérky, dramatičky a průkopnice divadla pro děti Suzanne Ostenové založili scénu Lille Hålogaland, která dětem a mládeži nabízí divadelní vzdělání, jež jim má pomoci vytvářet vlastní, profesionální představení. Jedním z jejich největších úspěchů je inscenace hry švédských autorů Suzanne Ostenové a Pera Lysandera *Medeiny děti* (*Medeas barn*), verze Medey z perspektivy jejich dětí, kterou v roce 2014 režírovala Toril Solvangová a na níž se spolupodílelo i Národní divadlo.

Od poloviny osmdesátých let jsou důležitými hybnými silami vývoje (nejen) norského divadla nezávislé umělecké scény v Bergenu, Oslu a v Trondheimu. Reagují nejen na aktuální umělecké trendy, ale i na divadelní teorii a byly předpokladem vzniku divadelních uskupení jako Verdensteatret či Baktruppen, objevitelských inscenací Ibsenových dramát dua Vegard Vinge a Ida Müllerová a zrození dramatiků jako je např. Finn Iunker. Tyto scény také přivedly do Norska důležité zahraniční soubory tgSTAN, Forced Entertainment, Meg Stuart, Annie Dorsen a Madame Nielsenová (Claus Beck Nielsen) či Milo Rau a jeho Institute for political murder a další. V posledních letech je dů-

ležitým pokračovatelem tohoto trendu uskupení De utvalgte (Vyvolení) kolem Boya Bøckmana (video-art) a režisérky Kari Holtanové.

[KS] Když si člověk pročítá časopis *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*, získá dojem, že čtenáři mají díky tomuto obsažnému barevnému čtvrtletníku velmi dobrý přehled o tom, co se děje nejen v norském divadle, ale především v divadle po celém světě. Domníváte se, že norské divadlo ovlivňují některé evropské trendy?

[WL] Od dob, kdy norskému Národnímu divadlu šéfoval Eirik Stubø, lze v Norsku sledovat zřetelný příklon k tzv. německému režisérskému divadlu. Podstatné byly inscenace Ibsena a Hamsuna, které v Národním divadle dělal Sebastian Hartman, který je Castorfovým žákem a v norském kontextu začal nově užívat video, improvizaci a performanci. Také litevský režisér Oskaras Koršunovas přispěl v posledních letech k vývoji norského divadla díky zásadním inscenacím Ibsena (*Peer Gynt*, 2012), Strindberga (*Do Damašku*, 2006) a Jona Fosseho (*Zima*, 2001). V roce 2015 měla velký úspěch jeho režie *Naší třídy* Tadeusze Słobodzianka.

[KS] Jaký vliv má na současné norské divadlo existence mezinárodního ibsenovského festivalu (*Ibsenfestivalen*), kam každý druhý rok míří nejzajímavější ibsenovské inscenace z celého světa?

[WL] Vnější vlivy jsou jistě důležité a kromě Ibsenova festivalu zde hrají významnou roli i festivaly současného divadla. Typickým příkladem takového festivalu je Festival norské dramatiky (*Norsk dramatikfestival*), který se střídá s Ibsenovým festivalem. Ze zasláných textů vybírá porota přibližně 10 textů, které jsou v průběhu tří denního festivalu prezentovány formou scénického čtení. Jde o festival, který doplňuje řada dalších akcí, jako jsou například besedy s aktivně působícími dramatiky či více či méně teoreticky nebo prakticky zaměřenými příspěvky (v roce 2015 se festivalu v roli hosta zúčastnil například britský dramatik Martin Crimp). (Porota složená z dramaturgů, dramatiků a režisérů hlásí, že pro následující ročník, jenž se uskuteční v roce 2017, přijala k hodnocení 83 textů. Pozn. KS). Důležitou událostí je také pravidelné udělení mezinárodní Ibsenovy ceny. (V minulosti ji dostali jak jednotlivci, např. Peter Brook či Peter Handke, tak skupiny – naposledy – v roce 2016 – britská nezávislá skupina Forced Entertainment. Tato cena má také národní podobu, kterou získávají nejnepřehlednější texty norských dramatiků, a která je obdobou bývalé české ceny Alfreda Radoka pro původní text. Pozn. KS). Hostující inscenace napomohly jak revitalizaci norské ibsenovské tradice, tak norského politického divadla. Z tohoto pohledu byla neotřelá produkce německé skupiny Rimini Protokoll, která v roce 2012 připravila inscenaci *Nepřítel lidu v Oslu* (*En folkefiende i Oslo*), což bylo kontaktní divadlo s účastí reprezentativního vzorku osloských občanů problematizující stav demokracie v dnešní Evropě. Zásadní umělecký význam měly inscenace na pomezí divadla, instalace a hudebního dramatu Heinera Goebbelse (*Eraritetjaka a Stifters Dinge*), které se představily na Ibsenově festivalu v roce 2012. Srovnatelnou roli mělo hostování Castellucciho inscenace *The Minister's Black Veil* v roce 2011. Udělení Ibsenovy ceny Peteru

Handkemu v roce 2014 rozpoutalo vášnivou debatu o politické a etické zodpovědnosti umělců a intelektuálů.

Zvláštní vliv na současné norské divadlo měl i Frank Castorf. Jeho žáci Vegard Vinge a Ida Müllerová vyvinuli svou vlastní divadelní formu splatteru s prvky z Tarantinových filmů a kýčovitě komiksově estetiky, Wilsonovy repetitivní techniky pomalosti a performativní akční malby. Je úsměvné, že tito dva se stali součástí Castorfovy berlínské Volksbühne. Castorf exportovaný z Berlína je tak importován zpět v nové podobě.

[KS] Rok 2015 jste strávila v Bergenu, který je druhým největším norským městem, ale ve skutečnosti má mnohem hlubší divadelní kořeny než Oslo. Bergen je také jediným norským městem vedle Osla, které má bohatý divadelní život. Lze si mezi divadelní kulturou v Oslu a v Bergenu všimnout nějakých rozdílů?

[WL] Bergen byl v 80. a 90. letech minulého století otevřený vlastně všemu, co spoluvytvářelo specifické rysy norského divadla. Velký podíl na tom měl Knut Ove Arntzen, který založil platformu Bergen Internasjonale Teatertreff (BIT), vedle toho fungoval jako režisér a tvůrce ve svém vlastním divadle Smugteatret a později jako divadelní kritik a učitel na divadelní vědě na Univerzitě v Bergenu, kde působí dodnes. To on zprostředkoval Norsku v 80. letech Grotowského divadlo performancí a americké divadlo obrazů a ovlivnil také ústřední tvůrce z nezávislých divadel Baktruppen a Verdensteatret i dramatiky, jako byla Cecilie Løveidová a Finn Iunker (Bylo to navíc v Bergenu, kde v letech 1986–1996 probíhal při Národní scéně tzv. Bergenský projekt, z něhož vzešel mini jiné dramatik Jon Fosse. Pozn. KS). Po roce 2000 byla část postupů typických pro divadelní formy, jež se vyvinuly v nezávislém projektovém divadle 80. a 90. let, přijata institucionálními divadly prostřednictvím zahraničních hvězdných režisérů, jako byl Robert Wilson nebo představitelé německého „režiséřského divadla“ (*regisseur-theater*). V Bergenu produkují většinu serióznějšího divadla Národní scéna a kreativní centrum BIT-garajsen. Národní scéna v Bergenu klade zvláštní důraz na lokální dramaturgii a lokální témata. Také oni se pokoušejí rozvíjet novou norskou dramaturgii a nové divadelní formy, ale podle mého názoru nejsou zatím tak úspěšní jako osloské Národní divadlo. Divadelní festival Festspillene v Bergenu má zvláštní postavení, protože má možnost zvát ten nejpozoruhodnější vzorek zahraničních uskupení a režisérů, ovšem dramaturgie zaměřená na radikálně nové a experimentální divadlo zatím prosazuje jen ztěžka.

[KS] Pokud člověk vychází z materiálů vydávaných profesní organizací Asociace norských dramatiků (*Norsk dramatikeres forbund* – organizace sdružující divadelní a rozhlasové dramatiky a filmové scénáristy), působí to, že se dnes v Norsku produkuje enormní množství dramaturgických děl. Několik současných norských dramatiků má úspěch nejen doma a v sousedních zemích, ale i po celé Evropě (kromě Jona Fosseho můžeme jmenovat například Finna Iunkera nebo Arna Lygreho). Dalo by se říct, že norská dramaturgie zažívá nový zlatý věk?

[WL] Jon Fosse a Arne Lygre jsou v posledních letech bezpochyby důležitým norským „exportním zbožím“, ačkoli Fosseho popularita momentálně zřejmě klesá a dramata

před nějakým časem dokonce přestal psát. Arne Lygre tak převzal pozici norské „jedničky“ na poli dramatiky. Je možné, že Fosseho a Lygreho úspěch posílil pozici dramatického textu v současném divadle, ale momentálně není o nové hry valný zájem a uváděny jsou jen zřídka. (Lygreho hru *Nic ze mě* uvedlo v české premiéře divadlo Masopust v roce 2016 v režii Viktorie Čermákové. Pozn. KS)

[KS] Existuje divadelní festival současné dramatiky a řada dramát vychází také knižně. Nedávno byla vydána rovněž obsáhlá kniha o norském dramatu 20. století. Vypadá to, že Norové mají dobrý přehled o tom, že drama je vedle epiky a lyriky důležitý literární žánr. Můžeme za tím vidět Ibsenovo dědictví nebo jde jen o optický klam, za nějž může odlišná perspektiva?

[WL] Obávám se, že vás zklamou. Pokud se podíváme na to, na jaký druh literatury se klade důraz např. při udílení literárních cen, při výuce a výpůjčkách z veřejných knihoven, vítězí román a literatura faktu. Norskému filmu a televizním seriálům sice v posledních letech stoupla sledovanost, ale ostatní tvorbě se dostává malá nebo žádná pozornost. To bylo i důvodem, proč Asociace norských dramatiků angažovala Iva de Figueireda, aby napsal první přehledovou monografii o norském dramatu po Ibsenovi.¹ Je ale důležité zdůraznit, že Norsko má velmi dobrý systém veřejných institucí a organizací, která administrují tvůrčí stipendia, ceny, publikační, překladatelské a propagační podpory určené norským dramatikům.

1 Viz recenze Karolíny Stehlíkové „Norské drama 20. století slovem i tělem“. *Theatralia* 19 (2016): 1: 317–320.