

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

**SOUČASNÉ POULIČNÍ DIVADLO A SITE SPECIFIC
V NIZOZEMÍ**

Contemporary Street Theatre and Site Specific in the Netherlands

Bakalářská práce

Autor práce: **Barbora Hoduláková**

(Teorie a dějiny dramatických umění)

Vedoucí práce: **Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.**

Olomouc 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 9. dubna 2014.

Barbora Hoduláková

Poděkování

Především bych chtěla poděkovat svým rodičům za podporu nejen při mých studiích a za jejich důvěru. Bez nich by tato práce nemohla vzniknout.

Ráda bych rovněž poděkovala Mgr. Andree Hanáčkové, Ph.D. za podnětné připomínky, vstřícný přístup a trpělivost při vedení této práce. Děkuji také katedře za možnost studia v zahraničí, které pro mě bylo velkou inspirací.

V neposlední řadě děkuji Nikolasu Krejcarovi za psychickou podporu.

ANOTACE

Autor: Barbora Hoduláková

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Fakulta: Filozofická

Název bakalářské práce: Současné pouliční divadlo a site specific v Nizozemí

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Počet znaků: 76 028

Počet příloh: 1

Klíčová slova: Nizozemí, alternativní divadlo, pouliční divadlo, site specific, Dogtroep

Bakalářská práce se zabývá současnými tendencemi pouličního divadla a site specific v Nizozemí. Tyto alternativní divadelní žánry jsou v první části práce zkoumány s ohledem na vývoj alternativního divadla této země ve druhé polovině 20. století a jejich studium je podloženo konkrétními příklady z Nizozemí. Ve druhé části této práce je pozornost věnována jednomu z nejvýznamnějších nizozemských souborů, Dogtroep, na kterém lze tyto tendence představit a který měl vliv na současnou podobu těchto žánrů.

ANNOTATION

Author: Barbora Hoduláková

Department: Department of Theatre, Film and Media Studies

Faculty: Faculty of Arts

Title of the thesis: Contemporary Street Theatre and Site Specific in the Netherlands

Supervisor of the thesis: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Number of characters: 76 028

Number of supplements: 1

Key words: Netherlands, alternative theater, street theater, site specific, Dogtroep

This bachelor's thesis deals with contemporary tendencies of street theatre and site specific in the Netherlands. These genres are in the first part of the thesis considered within the development of the Dutch alternative theatre in the second half of the 20th century and their study is supported by specific examples from the Netherlands. The second part of the thesis focuses on one of the most important Dutch theatre companies, Dogtroep, on which these tendencies can be introduced and which had an influence on the contemporary form of the studied genres.

OBSAH

ÚVOD	7
KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY, METODOLOGIE	9
1 ALTERNATIVNÍ FORMY DIVADLA V NIZOZEMÍ	13
1.1 HISTORICKÉ POZADÍ	13
1.2 POULIČNÍ DIVADLO	16
1.3 SITE SPECIFIC	20
1.4 NOVÝ CIRKUS	23
2 DOGTROEP	27
2.1 HISTORIE SOUBORU	27
2.2 WARNER VAN WELY	32
2.3 ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ PRINCIPY DOGTROEP	34
2.4 ANALÝZA: NOORDWESTERWALS	38
2.5 SOCILÁLNÍ PŘESAHY DOGTROEP	42
ZÁVĚR	45
LITERATURA	47
PRAMENY	48
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	50

ÚVOD

Tématem bakalářské práce je současné pouliční divadlo a site specific v Nizozemí. Tyto formy alternativního divadla se v Nizozemí těší velké oblibě, jak prozrazuje rostoucí počet nizozemských souborů a festivalů, jež se jimi zabývají. Může se zdát paradoxní toto spojení popularity s žánry alternativního divadla, jelikož to by ve své podstatě mělo zůstat jakýmsi protipólem většinové divadelní produkce. Tento typ divadla však představuje oživující proud, který je s to nahradit některé mrtvolné formy klasického divadla, jak mezi jinými naznačil Peter Brook.¹ Zároveň alternativní divadlo od počátku směřuje k tomu, aby oslovovalo široké, takzvaně neelitní publikum, které třeba běžně do divadla nechodí. V případě pouličního divadla se tak děje na ulicích, ve veřejném prostoru, v případě site specific na dramaturgicky pečlivě vybraných místech, která většinou nejsou primárně určena divadlu. V dialogu s netradičním prostorem pak vzniká jedinečný umělecký projekt, který by nemohl být uveden nikde jinde, aniž by ztratil na své působivosti. Pro pochopení sledovaných žánrů bude brán ohled na jejich obecné rysy a na jejich vývoj v rámci alternativního divadla druhé poloviny dvacátého století v Nizozemí.

K vybrání tématu souvisejícího právě s Nizozemím mě inspiroval půlroční pobyt v nizozemském Groningenu v rámci evropského studijního programu Erasmus, během něhož jsem měla možnost s vděčností nahlédnout do bohatého kulturního prostředí této země a seznámit se s tamní podobou pouličního divadla a site specific. Rovněž mě k napsání práce na toto téma přimělo zjištění, že v českém prostředí nebyla nizozemská divadelní tvorba tohoto druhu dosud nijak soustředěně odborně reflektována. Pozornost jí byla věnována spíše ve vztahu k české divadelní tvorbě nebo sloužila za příklad v rámci nějaké obecnější teatrologické problematiky. Z tohoto důvodu se tato práce nebude tolik věnovat vlivu nizozemského alternativního divadla na české prostředí, ale spíše se pokusí podat přehled o současných tendencích takového divadla v kontextu samotného Nizozemí.

Obsahem bakalářské práce jsou dvě přibližně stejně velké tematické části. První z nich se zaměří na popsání sledovaných žánrů nejprve z obecného hlediska a posléze s ohledem na konkrétní projevy v Nizozemí, ať už u jednotlivých divadelních souborů nebo festivalů. K žánru pouličního divadla a site specific přibyl navíc pojednání o novém cirkusu, který je svým zaměřením divadlu velmi blízký, a jehož projevy jsem měla

¹ BROOK, Peter. *The Empty Space*. 1. vyd. New York: Touchstone, 1996. s. 7 – 8. ISBN 0-684-82957-6.

možnost zhlédnout na festivalu Circo Circolo konaném v období od 12. do 21. října 2012 v Liempde u Eindhovenu.

Druhá část této práce bude oproti té předchozí monotematická. Zabývat se bude pouze jedním, zato však v celoevropském měřítku významným nizozemským divadelním souborem, Dogtroep. Dogtroep se během tří desítek let svého působení věnoval jak pouličnímu divadlu, tak site specific, a novému cirkusu se vzdáleně podobal v mnohdy nebezpečných a riskantních výstupech. Tento přední nizozemský soubor ukončil svou činnost teprve v nedávné době, v roce 2008. Nabízí se pojednat o jeho tvorbě v širším rámci, jelikož měl mimořádný vliv na formování podoby současného alternativního divadla v Nizozemí a lze na něm tyto tendence představit. Nejprve se přihlédně k dlouhé historii tohoto souboru a k jeho zakladatelské a inspirační osobnosti, Warneru van Welymu. Dále se tato část pokusí pojmenovat základní umělecké principy tohoto souboru a jeho sociální přesahy. S ohledem na poetiku Dogtroep bude rovněž analyzována jedna z jeho nejúspěšnějších produkcí, *Noordwesterwals* (Severozápadní valčík).

Práce si klade za cíl poukázat na zvýšenou popularitu alternativních forem divadla v Nizozemí a seznámit čtenáře se současnými tendencemi pouličního divadla, site specific a nového cirkusu s ohledem na jejich tamní vývoj. Tyto tendence budou následně sledovány v tvorbě jednoho z nejvýznamnějších divadelních souborů v Nizozemí, Dogtroep. V souvislosti s Dogtroep bude mimo jiné nastíněn fenomén interdisciplinarity, interaktivity ve vztahu k divákům a důraz na vizuální stránku produkcí alternativního divadla. Snad by tato práce mohla být skromnou inspirací pro české divadlo a českou teatrologii v míře pozornosti, která je pouličnímu divadlu a site specific věnována. Rovněž ve vzdělanosti tamního publika, které tento typ produkcí vyhledává, a v tom, jak Nizozemí a místní samosprávy podporují prorůstání umění do veřejného prostoru.

KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY, METODOLOGIE

Výzkum je založen na rozboru a využití dostupné literatury k tématu v českém jazyce a literatury cizojazyčné, novinových článků a relevantních audiovizuálních a internetových zdrojů. Rozšířen je o poznatky z autopsie během půlročního pobytu v Nizozemí a následných opakovaných návštěv této země, mimo jiné za účelem účasti na festivalu Circo Circolo. Podklady pro obecnou charakteristiku sledovaných divadelních žánrů byly v hojně míře dostupné v českých publikacích, avšak pro zmapování konkrétních projevů vztahujících se k Nizozemí bylo zapotřebí většinou zdrojů cizojazyčných.

Jednotlivé tematické celky první části práce jsou pravidelně strukturovány tak, aby obsáhly problematiku v celé její šíři: postupují od obecného teoretického úvodu přes konkrétní příklady z Nizozemí až po výčet souborů a festivalů. Obsahují kompilace z dostupných zdrojů v češtině a má vlastní zjištění opírající se především o literaturu a prameny v anglickém a holandském jazyce.

Pro úvodní vstup do problematiky první části této práce bylo důležité vymezit, co lze chápat pod pojmem alternativní divadlo. K tomuto účelu mi posloužila publikace Petera Scherhaufera *Takzvané pouliční divadlo*.² Byť název předznamenává, že hlavní autorův zájem se specifikuje především na divadlo pouliční, nabízí tato publikace hlubší pochopení vztahu alternativních forem divadla k tradičním divadelním projevům. Scherhauferská kniha mi byla velkou pomocí i při charakteristice obecných rysů pouličního divadla a není bez zajímavosti, že místy pojednává i o žánru *site specific*. Tyto úvahy byly pro mou práci rovněž přínosem, neboť v souvislosti se *site specific* uvádí za příklad mimo jiné soubor *Dogtroep*, jehož poetice se na několika stranách věnuje. *Dogtroep* je skutečně stěžejním souborem jak v nizozemském, tak evropském kontextu, a na poli pouličního divadla a *site specific* figuruje mezi těmi nejvýznamnějšími i ve světovém měřítku. Proto Peter Scherhauser a mnozí jiní autoři využívají jeho produkci jako příkladu. Podobně činím i já, a tak téměř všemi tematickými okruhy první části této práce prostupují odkazy k tomuto hlavnímu sledovanému souboru.

² SCHERHAUFER, Peter. *Takzvané pouliční divadlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002. 172 s. ISBN 80-85429-72-1.

Další publikací zabývající se alternativním divadlem, kterou jsem pro svou práci využila, je *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla* Jana Dvořáka.³ Kromě výčtu divadelních souborů souvisejících s českým prostředím obsahuje i obecné úvodní pojednání Jana Roubala o problematice tohoto typu divadla. Jan Dvořák pak v této publikaci začleňuje do svého seznamu opět nizozemský Dogtroep, což je dalším dokladem jeho významného postavení na mezinárodním poli. Zmiňuje se o něm jako o jednom z nejvýznamnějších evropských souborů experimentálního výtvarného divadla a představiteli žánru site specific. Ačkoli není reflexe tohoto souboru v českém prostředí předmětem této práce, pro přehled je třeba zmínit se o tom, že Jan Dvořák vyjmenovává vystoupení Dogtroep v České republice do roku 2000 a pro představu místních ohlasů na jeho produkce poskytuje seznam publikovaných článků do tohoto roku.⁴

Přestože úvodní část je obecná, už jsou do ní vloženy výsledky původního výzkumu. Zohledňuje například diplomovou práci Annemarie Bakker *The Urban Culture of Outside Theatre, Research on the increasing popularity of outside theatre in cities in the Netherlands and Flanders*⁵ věnující se zvýšené popularitě alternativního divadla konkrétně v Nizozemí a Belgii. Výsledky původního výzkumu a mé vlastní objevy mi významně pomohly doplnit mapu současného nizozemského divadla, protože ze zdrojů, které jsou dostupné v Čechách, by to nebylo možné. Cenným pramenem mi v tomto ohledu, kromě již zmíněné studie Annemarie Bakker, byly i příspěvky divadelních vědců z Nizozemí podávající v publikaci nizozemského Divadelního institutu přehled o současném divadle této země pro zahraniční zájemce.⁶ V konzultaci s Divadelním institutem v Nizozemí jsem se pro hlubší pochopení kořenů alternativních forem divadla a tvorby zakladatele souboru Dogtroep, Warnera van Welyho, obrátila i na knihu Richarda Schechnera *Environmental Theatre*⁷, byť z ní ve své práci přímo necituji.

³ DVOŘÁK, Jan. *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2000. 253 s. ISBN 80-86102-13-0.

⁴ DVOŘÁK, op. cit. 3, s. 74.

⁵ BAKKER, Annemarie. *The Urban Culture of Outside Theatre, Research on the increasing popularity of outside theatre in cities in the Netherlands and Flanders* [online]. Diplomová práce, POLIS, Magisterský program European Urban Cultures. Brusel: Vrije Universiteit, 2004. 52 s. [cit. 26. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.academia.edu/2479902/The_Urban_Culture_of_Outside_Theatre>.

⁶ SARIS, Moon, KOK, Lonke, TWAALFHOVEN, Anita. *The Dutch on Tour* [online]. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2012. 92 s. [cit. 27. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.theaterinstituut.nl/content/download/5889/80287/file/TIN%20-%20The%20Dutch%20On%20Tour%20-%20Boek%20deel%20%20compleet%20-%20LR.pdf>>.

⁷ SCHECHNER, Richard. *Environmental Theatre*. 2. vyd. New York: The Applause Acting Series, 1994. 319 s. ISBN 1-55783-178-5.

V kapitolách věnovaných pouličnímu divadlu a site specific jsem se v teoretické a částečně i názorné rovině opírala, jak už bylo naznačeno výše, o poznatky Petera Scherhaufera v knize *Takzvané pouliční divadlo*,⁸ a velkou měrou o studie Radoslavy Schmelzové, Denisy Václavové a Tomáše Žižky v publikaci *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*.⁹ Jedná se o úvodní publikaci pro bakalářský studijní program Divadelní tvorba v netradičních prostorech Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze. Obsahuje pojednání o stěžejních tendencích divadla, pro které je charakteristická kolektivní, týmová spolupráce za účelem vytváření divadelních produkcí a komunitních projektů v netradičních prostorech. Žánr site specific je důkladně prozkoumán z hlediska pojmosloví, jeho kořenů a inspiračních zdrojů. Rovněž je zde sledován ve svém historickém vývoji s odkazy na české i zahraniční projekty, ve vztahu pohybu těla k prostoru a také s ohledem na vnímání diváka.

Novému cirkusu je v českém prostředí zasvěcena publikace Ondřeje Cihláře *Nový cirkus*,¹⁰ k níž jsem se v úvodu do této problematiky obrátila. Fenomémem nového cirkusu se zabývá v celé jeho šíři: popisuje jeho genezi, historický vývoj a vztah k divadlu, avšak přes četné české a zahraniční příklady nového cirkusu neobsahuje žádnou zmínku o situaci v Nizozemí. O ní jsem získala představu z autopsie, a to na festivalu Circo Circolo, a také z příspěvků v belgickém cirkusovém periodiku *Circusmagazine*, s nímž jsem byla obeznámena na zmíněném festivalu a který mapuje stav cirkusu i v sousedním Nizozemí.¹¹

Aspirací druhé části této práce je podat ucelený přehled o tvorbě stěžejního souboru, Dogtroep. O něm v českém prostředí existují jen kusé zmínky, a proto bylo nezbytné obrátit se hlavně na zdroje v Nizozemí. V roce 2008, krátce poté, co Dogtroep ukončil svou činnost, byla samotnými členy tohoto souboru vydána publikace *Dogtroep / 33 jaar beeldend locatietheater* (Dogtroep / 33 let výtvarného site specific divadla).¹² Ta kromě přehledu historie Dogtroep a všech jeho projektů obsahuje i rozhovory s jeho vůdčími osobnostmi ze všech tvůrčích fází souboru. Doprovázena je fotografiemi

⁸ SCHERHAUFER, op. cit. 2.

⁹ SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

¹⁰ CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2006. 260 s. ISBN 80-86102-55-6.

¹¹ LANGEN, Maaïke van. Circus in Nederland [online]. *Circusmagazine*, 2012. č. 30, s. 23 – 25.

[cit. 13. 2. 2014]. Dostupné z WWW:

<<http://circomundo.nl/wp-content/uploads/2012/04/Circusmagazine-38.pdf>>.

¹² BOER, Noortje, BUS, Jos, LAMÉE, Céline, WOLBERS, Hans. *Dogtroep / 33 jaar beeldend locatietheater*. 1. vyd. Amsterdam: Lava BV, 2008. 320 s. ISBN 9789078736042.

dokumentujícími jednotlivé projekty, tolik cennými pro názornou představu poetiky tohoto souboru, jehož vystoupení už nelze naživo vidět na vlastní oči. Pokládala jsem z tohoto důvodu za žádoucí některé fotografie z této publikace uveřejnit v obrazové příloze práce. Současně s touto publikací vyšel také dokument na DVD *Iedereen = Dogtroep*¹³ (Každý = Dogtroep) nabízející jak historické záznamy ze starších projektů a jejich přípravných fází, tak současné retrospektivy bývalých členů týkající se jejich působení v souboru. Dokumentární film o Dogtroep navíc poskytuje jako bonus záznam celé produkce *Noordwesterwals* (Severozápadní valčík), která se tak nabízí jako konkrétní příklad pro analýzu za účelem formulování obecných principů poetiky souboru.

Na závěr je potřeba zmínit se o formálních náležitostech textu. Přímé citace z cizojazyčných publikací ponechávám v jejich originálním znění a opatřuji je vlastním překladem v poznámkovém aparátu. U tématu zaměřeného na problematiku zahraničního divadla se tento postup nabízí jako vhodný. Podobně i příjmení uvádím v jejich původní podobě, bez přechylování. U jednotlivých inscenací rovněž poskytuji nejprve jejich originální název, za který v závorce dodávám, je-li to možné, český překlad. Původní název pak pro lepší orientaci v textu opatřuji kurzívou. V průběhu celé práce jsem se také rozhodla skloňovat a časovat název souboru Dogtroep podle mužského rodu. Dogtroep totiž doslova znamená *Psí oddíl*, což mužský rod implikuje.¹⁴

¹³ AKEMANN, Udo, BUS, Jos, WOLBERS, Hans. *Iedereen = Dogtroep* [DVD]. Amsterdam: Lava BV, 2008.

¹⁴ Tento název měl být dle slov spoluzakladatele souboru Paula de Leeuwa poctou Giordanu Brunovi, dominikánovi, který byl upálen na hranici roku 1600 v Římě. Název řádu bratří kazatelů, ke kterému Giordano Bruno náležel, je složen z latinského *Domini canes* (*psi Páně*). K Giordanu Brunovi se odkazují v souvislosti s technikou takzvaného divadla paměti. Při této technice pamatování věcí se paměť připodobňuje k jevišti plnému bizarních obrazů spojovaných s určitými znalostmi. Dogtroep chtěl pomocí bizarních obrazů podněcovat v divácích fantazii a útočit na archetypy v jejich vědomí. BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 22.

1 ALTERNATIVNÍ FORMY DIVADLA V NIZOZEMÍ

1.1 HISTORICKÉ POZADÍ

Amsterdamse Stadsschouwburg (Městské divadlo v Amsterdamu) bylo první stálou divadelní budovou v Nizozemí. Divadlo bylo postaveno v roce 1637 Jacobem van Campenem a navazovalo ve své zemi na nejstarší zastřešenou divadelní budovu vůbec, která byla postavena dvaapadesát let předtím v Itálii, Teatro Olimpico ve Vicenze Andrey Palladia.¹⁵ Tato první kamenná divadla podnítila profesionalizaci divadel a dala vzniknout tomu, co si dnes představujeme pod pojmem tradiční evropské divadlo, divadlo úzce spjaté s budovou. Tradiční divadelní budovy, jak uvádí Peter Scherhauser ve své knize *Takzvané pouliční divadlo*, dle Danskina omezují divadelní inscenace v několika směrech: smyslově izolují divadelní dílo od venkovního světa, divadelní budova nebývá s inscenací propojena na emocionální úrovni a téměř nic kromě jeviště po inscenaci po fyzické stránce nadále nepřetrvává.¹⁶

Netradiční či alternativní divadlo může být tedy chápáno jako protipól takovýchto institucionalizovaných forem divadla, přestože doba existence některých jeho žánrů je mnohem delší než takzvaného tradičního divadla. Rozporností pojmu tradiční divadlo se mezi jinými zabýval právě Peter Scherhauser, který poukázal na to, že dnes dominantní forma kamenných divadel existuje teprve zanedbatelnou dobu oproti odvěké tradici divadla venku, divadla pouličního.¹⁷ Ono divadlo venku, divadlo ve volném prostoru, jak píše Annemarie Bakker ve své diplomové práci *The Urban Culture of Outside Theatre*, však nemusíme a nesmíme chápat pouze doslovně. Lze jej chápat jako divadlo, které není v zajetí konvencí předdefinovaného prostoru divadelní budovy.¹⁸ Podle Jana Roubala v sobě termín alternativní divadlo zahrnuje jinakost oproti většinovému pojetí divadelní produkce a vymezení se vůči převládající divadelní poetice.¹⁹

¹⁵ BAKKER, op. cit. 5, s. 5.

¹⁶ DANSKIN, C. *Location Performance*. Londýn, 1987. In SCHERHAUSER, op. cit. 2, s. 31.

¹⁷ SCHERHAUSER, op. cit. 2, s. 8.

¹⁸ BAKKER, op. cit. 5, s. 8.

¹⁹ ROUBAL, Jan. *K obecným rysům alternativního divadla*. In DVOŘÁK, op. cit. 3, s. 13.

Svůj souboj s ustálenými formami může alternativní divadlo svádět na ulicích, jak je zvykem odedávna, v místech primárně divadlu neurčených nebo i v rámci divadelních budov samotných, přistupuje-li se k nim z takového hlediska – například inovativní, nekonvenční prací s jednotlivými divadelními složkami. Alternativou může být například důraz na vizuální aspekt inscenace a potlačení jinak dominující závislosti divadla na textu.²⁰

Ve druhé polovině dvacátého století se v Nizozemí probudil velký zájem o alternativní formy divadla. Toto vykročení od tradičních divadelních budov do každodenní městské reality souznělo se všeobecnou tendencí sedmdesátých let dvacátého století, o níž se ve své knize zmiňuje Peter Scherhauser. Tehdy začala být prostředí velkých měst západní Evropy a Ameriky, postižená necitlivými urbanistickými zásahy, hojně ožívována nejprve mnohými jednotlivými komedianty a posléze četnými uměleckými skupinami.²¹ Francouzský historik Antoine Picon hovoří o pocitu úzkosti z města, kterou vyvolávají jeho příliš znatelné odvrácené strany.²² Z urbanistického hlediska dále nahlíží na fenomén zvýšené popularity pouličního divadla (a dalších forem alternativního divadla) a s ním souvisejících festivalů v té době na území Nizozemí a Belgie i Annemarie Bakker: „*Theatre is born out of the city. Theatre is not only an art form; it is also a social institute. It is very deeply connected with the city, with its politics, its problems, its conflicts, its solutions. Theatre is not just a ‘representation’ of the city. Theatre is rather a ‘reflection’, in both senses of the word: theatre is thinking about the city, and is a mirror of the city.*“²³ Richard Schechner chápe alternativní divadlo, které se zrodilo ve druhé polovině dvacátého století, jako alternativu „*vůči divadlu dominantní samolibé střední třídy.*“²⁴

²⁰ SCHERHAUSER, op. cit. 2, s. 93.

²¹ Tamtéž, s. 9.

²² GIBAS, Petr. *Úzkostné město: procházka městskými prostory fascinace, strachu a nezájmu* [přednáška]. Symposion na Gymnáziu Jana Keplera v Praze, 2013.

²³ „*Divadlo je z města zrozeno. Divadlo není jen formou umění; je to také společenská instituce. Divadlo je s městem hluboce propojeno, s jeho politikou, problémy, konflikty, řešeními. Divadlo není pouhou ‚reprezentací‘ města. Je spíše jeho odrazem, v obou smyslech slova: divadlo o městě přemýšlí a je jeho zrcadlem.*“ [překlad BH]. BAKKER, op. cit. 5, s. 6.

²⁴ SCHERHAUSER, op. cit. 2, s. 91.

Následující řádky budou z četných žánrů alternativního divadla věnovány především divadlu pouličnímu, site specific a novému cirkusu a jejich konkrétním projevům v Nizozemí. Na úvod je však potřeba říci, že žánrové dělení je někdy těžko uchopitelné, neboť mnoho uměleckých skupin i jednotlivých tvůrců nelze striktně zařadit pod jednu uměleckou kategorii. Někteří se věnují více žánrům a u některých se prolínají. Rozmanitost divadelních žánrů v Nizozemí a složitost jejich definice vystihuje Lonneke Kok z Divadelního ústavu v Nizozemí: *„If you were to try and draw the Dutch theatre landscape, you would need not only a pencil but also a huge rubber. That’s because the squares and circles for text and improvisation drama, classical and modern dance, youth theatre and made-by-youth theatre, movement theatre and site specific theatre would soon turn out to be harder to define than you’d think at the first glance.“*²⁵

²⁵ „Kdybyste se pokusili nakreslit holandskou divadelní krajinu, potřebovali byste kromě tužky také velikou gumu. Brzy by se totiž ukázalo, že definovat prostor pro textové a improvizované drama, klasický a moderní tanec, divadlo pro mládež a divadlo tvořené mládeží je těžší, než se na první pohled zdálo.“ [překlad BH]. KOK, op. cit. 6, s. 5.

1.2 POULIČNÍ DIVADLO

Pouliční divadlo je odedávna jednou z nejpobulárnějších forem divadla ve venkovním prostoru. Působí na diváky v jejich prostředí, a zasahuje tak do skutečného života. Existuje mnoho podob pouličního divadla. Může jít o prostou show na místě s prvky cirkusu, o průvody, infiltrace, instalace, neviditelné divadlo a další. Největší výzvou pouličního divadla je navázání kontaktu s diváky, které je obtížnější než v divadle, kam se cíleně shromáždí za účelem zhlédnutí očekávané inscenace. Pouliční divadlo zasahuje spontánněji do každodenního života lidí.

Před postavením prvních kamenných divadel v sedmnáctém století se většina divadelní produkce středověku odehrávala venku na ulicích. Kočovní umělci procházeli městy, aby zpívali lidem písně a vyprávěli jim o rytířích a urozených paních, o válkách a dalekých krajích. Jejich postavení se odvíjelo od momentální situace v zemi. Za časů krize nebylo zrovna nejlepší, neboť byli obviňováni ze šíření morové nákazy a na jejich povolání bylo nahlíženo s despektem a opovržením. Na konci sedmnáctého století byla v Nizozemí pouliční divadelní produkce zakázána z obavy vlády před kritikou aktuálního stavu politiky, jež by mohla u lidí ještě podněcovat nespokojenost a vyburcovat je k povstání. Od této doby se venkovní produkce v této oblasti téměř úplně zastavila. Nicméně přibližně od druhé poloviny dvacátého století se v Nizozemí objevilo mnoho divadelních souborů, které svou pozornost zaměřily na divadlo vně tradičních divadelních budov, a v téměř každém z nizozemských měst se v současnosti pořádá festival určený venkovnímu divadlu.²⁶

Úloha pouličního divadla může být závažná a provokativní, jako tomu bylo například v zemích bývalého Sovětského svazu, nebo spíše hravá, bořící menší tabu a oslavující život.²⁷ V té druhé formě se vyskytovala ve druhé polovině dvacátého století hojně v Nizozemí, kde divadelníci nepocítovali potřebu výrazněji komentovat politickou situaci.

²⁶ BAKKER, op. cit. 5, s. 5.

²⁷ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 110.

Nizozemský soubor Tender, o němž se v publikaci věnované divadlu v netradičním prostoru zmiňuje Denisa Václavová a Tomáš Žižka, provokoval v osmdesátých a devadesátých letech především obyvatele Amsterdamu formou neviditelného divadla. Pracoval s náhodnými diváky a s diváky, kteří netušili, že jsou součástí divadelní akce. Jeho heslem bylo „každodennost je naše jeviště“ a onu každodennost napadal svými performancemi na veřejných místech. V jednom z projektů z roku 1983 s názvem *Tender goes swimming* (Tender jde plavat) se například soubor odebral na plovárnu, kde nenápadně rozehrával absurdní a nemístné situace (jeden z herců předváděl akvabely, herečka souboru vytáhla z bazénu rybu a tak podobně). Kromě práce s náhodnými diváky se soubor věnoval také individuální práci s divákem, jak tomu bylo například v projektu *Jij, De Stad* (Ty, město) v Haagu v roce 1990. Diváci se do chystaného projektu dopředu zaregistrovali a následně byli pozváni v určitý čas na určité místo, kde byli očekáváni jedním z herců souboru Tender. Během individuální procházky jednoho herce a jednoho diváka městem docházelo ke konfrontacím s různými situacemi (setkání s bezdomovcem a jinými), jež mohly i nemusely být dopředu přichystány. To vše mělo rozvíjet divákovu fantazii. Výsledný efekt měl být ten, že se ve vnímání diváka rozplynula hranice mezi divadelní akcí a realitou a divák sám se navíc aktivně podílel na průběhu společné akce.²⁸

Nizozemský soubor Dogtroep, o němž bude pojednáno v samostatné kapitole, také zaměřil ke konci sedmdesátých let svou pozornost na malá, neškodná tabu. Umělci Dogtroep například zastavovali veřejnou dopravu v přestrojení za šamany, lehali si s polštářem před tramvaj nebo zdržovali dopravu pomalým přecházením přes přechod za použití štokrlat. Jejich snahou bylo narušit každodenní vnímání obyvatel velkých měst.²⁹ Annemarie Bakker uvádí ve své diplomové práci charakteristiku pouličního divadla tak, jak jej viděl první umělecký ředitel souboru Dogtroep, Warner van Wely. Warner van Wely v souvislosti s pouličním divadlem zaměřuje svou pozornost na následující kategorie:³⁰

²⁸ VÁCLAVOVÁ, ŽIŽKA. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 105 – 106.

²⁹ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

³⁰ WELY, Warner van. *Theater in de openbare ruimte*. Amsterdam: Stichting Prima Materia, 2003. In BAKKER, op. cit. 5, s. 11.

Místo a čas: Každá venkovní produkce má své konkrétní místo a čas a nikde jinde se neodehrává, což ji činí neopakovatelnou a jedinečnou.

Jednotlivec a dav: Divadelní soubor, který vystupuje venku na ulici, musí umět zaujmout a kontrolovat jinak dynamický dav lidí, kteří mohou kdykoli odejít. Musí umět vytvářet i rozbít hloučky zaujatých pozorovatelů nebo vést skupinu lidí na potřebné místo, kde se odvíjí divadelní akce. Divadelní akce, jež by nejlépe vyhovovala nevyzpytatelnému pohybu publika na ulici, má otevřenou strukturu bez začátku a konce a složitých sdělení, ke kterým se dochází až postupně při pozorném sledování. Naopak, za pomoci improvizace je teprve přizpůsobována určitému publiku a promlouvá k němu prostřednictvím obrazů, které mohou v každém asociovat něco jiného podle jeho vlastních životních zkušeností.

Kódy a funkce: Veřejný prostor není žádnou neutrální kulisou. Vše, co se v něm vyskytuje, má svůj konkrétní důvod a funkci, které jsou si všichni vědomi a podle toho se chovají. Pouliční divadlo propůjčuje samozřejmým věcem nový význam. Tak se může stát například divadelní akce na přechodu určeném k spěšnému přesunu lidí provokativní. Lino Hellings z Dogtroep k tomuto dodává: „*Art has to grate. Create new room for meaning. Do things that make you think, what's going on? What is this? People have an automatic categorizing system in their head. From the corner of your eye, you recognize a junkie. He is going to ask me for money in a minute. He is too slow, he is a tourist. An old person. Without thinking about it, this system is constantly at work. And art does something to stop this categorizing system. It forces you to really think, really use your imagination.*”³¹

Smysly a impulzy: Pro efektivnější zaujetí kolemjdoucích je vhodné zapojit do pouliční divadelní akce různé umělecké disciplíny, jako například výtvarné umění, hudbu a pohybové divadlo.

Náhoda: Během pouličních vystoupení je třeba vždy počítat s náhodnými událostmi a rušivými elementy. Díky důkladné přípravě a improvizacním schopnostem je lze proměnit ve prospěch divadelní akce, a učinit tak z ní neopakovatelný zážitek. Warner van Wely přirovnává svou práci režiséra k fotbalovému trenérovi – nikdo neví, co se stane během zápasu, ale pro dobrý výsledek je nutné, aby spolu tým trénoval a dostal se na určitou úroveň.³²

³¹ „Umění musí „skřípat“. Vytvářet prostor pro nový význam. Vytvářet věci, které vás donutí přemýšlet o tom, co se děje, o co jde. Lidé mají ve svých hlavách nastaven automatický kategorizační systém. Na první pohled rozeznáte bezdomovce. V minutě mě požádá o peníze. Tenhle je příliš pomalý, je to turista. Starý člověk. Aniž o tom přemýšlíme, tyto kategorie jsou neustále aktivní. A umění vytváří něco, co tento kategorizační systém zastavuje. Nutí vás opravdu myslet, opravdu používat fantazii.“ [překlad BH]. AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

³² AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

Warner van Wely opustil Dogtroep v roce 1990. V roce 1993 založil soubor Warner & Consorten (Warner & Spolupracovníci). Jedná se o interdisciplinární divadelní soubor složený z herců, výtvarných umělců, muzikantů, tanečníků a designérů, kterému je blízké, jak sám avizuje na svých oficiálních stránkách, překvapivé vystupování na neobvyklých místech.³³ Od jeho založení pracuje Warner van Wely v souboru s mladými umělci různých oborů a soustředí se spolu s nimi na výzkum v oblasti pouličního umění a performance. V letních měsících se věnují pouličnímu divadlu a v zimě site specific projektům.³⁴ Své diváky oslovují prostřednictvím výtvarného, nikoli mluveného jazyka. Umělci souboru vytvářejí abstraktní koláže z předmětů každodennosti, kterými útočí na představitost diváků. Warner & Consorten sídlí v Amsterdamu, který mu je základnou pro cestování po celém světě. Díky tomu, že soubor upřednostňuje vizuální stránku divadla před mluveným projevem, mohlo už jeho vystoupením rozumět publikum v Evropě, Asii, Jižní Americe i Africe.³⁵ V létě roku 2005 vystupoval soubor Warner & Consorten s produkcí *Clockwork* (Mechanismus), ve které se zabýval možnými podobnostmi mezi člověkem a strojem. Scénu tvořila obří instalace, na níž umělci souboru předváděli opakovaně každodenní lidské rituály (mytí ponožek, krmení rybiček a tak podobně) tak absurdně, až se zdálo, jako by se při nich z člověka pomalu stával stroj.³⁶

Popularita pouličního divadla nachází svou odezvu v rostoucím počtu festivalů. Mezi významné festivaly věnující se v současné době v Nizozemí pouličnímu divadlu lze zařadit například Spoffin – festival pouličního umění v Amersfoortu, festival Noorderzon v Groningenu a festival Oerol na ostrově Terschelling.³⁷ Festival Oerol, který existuje od počátku osmdesátých let dvacátého století, je výjimečný svým místem konání. Zatímco většina jiných festivalů podobného zaměření se koná ve městech, hrací plochou se během tohoto stává celý fríský ostrov Terschelling – jak jeho venkovní prostředí se svými plážemi, lesy a ulicemi místních vesnic, tak i vnitřní prostory stájí, loděnic nebo festivalových stanů.³⁸ S Oerol festivalem je opět nesmazatelně spjat svým mnoholetým hostováním nizozemský soubor Dogtroep.

³³ Informace o souboru Warner & Consorten k dohledání na www.warnerenconsorten.nl/.

³⁴ BAKKER, op. cit. 5, s. 20.

³⁵ SARIS, KOK, TWAALFHOVEN. op. cit. 6, s. 50.

³⁶ Tamtéž, s. 11.

³⁷ Informace o jednotlivých festivalech k dohledání na www.spoffin.eu (Spoffin), www.noorderzon.nl (Noorderzon), www.oerol.nl (Oerol).

³⁸ BAKKER, op. cit. 5, s. 16.

1.3 SITE SPECIFIC

Site specific, umělecký žánr do češtiny někdy překládaný například jako umění místa a v holandštině znám pod pojmem locatietheater, se od ostatních divadelních forem hraných mimo tradiční divadelní budovy liší ve svém jedinečném přístupu k prostoru. Site specific projekty jsou určeny pro konkrétní místo a čas. Za stěžejní aspekt site specific považuje Denisa Václavová a Tomáš Žižka vybranou lokalitu, kde se odvíjí umělecká akce. Místo je dle jejich názoru v site specific základním dramaturgickým podnětem pro budoucí umělecký projekt.³⁹ Peter Scherhauser spatřuje podstatu této umělecké metody v „*pečlivě prokazované poetice vztahů mezi lokalitou a smyšlenou akcí: hra je v tomto ohledu psána pro určité místo, nebo obecněji pro určitý druh místa.*“⁴⁰ Podle Radoslavy Schmelzové je pro site specific nejdůležitější, že umělecká tvorba vzniká v dialogu s určitým místem. Na místo se nepohlíží v univerzálních a abstraktních pojmech, ale uvažuje se o něm v jeho jedinečnosti a konkrétnosti. Vznikají tak projekty, které nemohou být zopakovány nikde jinde. Genius loci jim totiž propůjčuje neopakovatelnou atmosféru a specifická témata.⁴¹

Projekty site specific jsou dle Denisy Václavové a Tomáše Žižky charakteristické nalézáním vztahu k určitému prostoru a vnímáním témat, která jsou mu vlastní. Zkoumání místa z uměleckého hlediska s sebou může přinášet výzvy a nové perspektivy pro tamní či okolní obyvatele a komunity, může napomoci zviditelnění jinak opomínaných a zanedbaných prostorů a popřípadě napomoci jejich novému využití. Jedná se tedy o interaktivní umělecký přístup, při němž aktéři intenzivně komunikují s okolím uměleckého projektu.⁴²

³⁹ VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 86.

⁴⁰ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 28.

⁴¹ SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 28.

⁴² VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 86 – 87.

Site specific má interdisciplinární charakter, jelikož v sobě zahrnuje mnoho oborů (může využívat znalostí a postupů divadla, výtvarného umění, hudby, performance, filmu, designu, architektury scénografie, tance, světelného designu, urbanismu, sociologie, antropologie, filosofie a dalších uměleckých či vědních disciplín). Přesto se tímto termínem označují převážně výtvarné a divadelní akce, přičemž výtvarné a divadelní umění se v site specific vzájemně doplňují a obohacují.⁴³

Počátky site specific se datují do šedesátých let dvacátého století a provázely je idealistické snahy o přiblížení divadla neelitnímu publiku. Velkým stimulem pro rozšíření site specific projektů bylo vyprázdnění mnoha industriálních objektů po celé Evropě, které byly vydány napospas rozpadu se zastavením těžkého průmyslu. Mnohá další místa však mohla pro tvůrce, kteří se nechtěli přizpůsobovat limitujícím podmínkám divadelních budov, skýtat netušený zdroj inspirace, ať už to byly prázdné kostely, supermarkety, letiště, doky, pláže nebo jiné. Kořeny site specific lze však hledat o mnoho let dříve. Radoslava Schmelzová má za to, že se tento žánr, jenž je v podstatě syntézou mnoha uměleckých oborů, vyvinul z konceptu gesamtkunstwerku známého v průběhu celých dějin umění. Nejvíce pak koncept univerzálního uměleckého díla proslavil Richard Wagner na počátku 19. stol. Dnes je site specific velmi populární uměleckou metodou a nepůsobí již tak kontroverzně jako v kontextu doby svého vzniku.⁴⁴

V Nizozemí se v současné době ve své tvorbě mimo jiných dotýkají žánru site specific tito umělci a soubory s mezinárodním ohlasem: Andrea Bozic, Barnbie, Boukje Schwelgman, Dries Verhoeven, Duda Palva Puppetry and Dance, Glenke Deuten, Golden Palace, Hotel Modern, Jakob Ahlborn, Jetse Batelaan, Kassys, Lisa, Lotte van den Berg, Space, Stuffed Puppet Theatre, Théâtre Espace/Judith Nab, Ulrike Quade a Warner & Consorten.⁴⁵

⁴³ VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 88.

⁴⁴ SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 12.

⁴⁵ SARIS, KOK, TWAALFHOVEN, op. cit. 6, s. 12 – 50.

Jsou zde však i soubory, které se zaměřují pouze na site specific projekty. Nejznámější z nich jsou The Lunatics a Vis à Vis.⁴⁶ První ze dvou zmiňovaných vytváří na neobvyklých místech po celé Evropě expresivní podívané, jež jsou charakteristické směsicí drsnosti, syrovosti a zároveň poezie. Jejich produkce nevyužívají žádného textu, ale promlouvají pouze prostřednictvím obrazů. Ve své tvorbě využívají umělci tohoto souboru hojně speciálních efektů, vodního živlu i ohně. Svými obrazy doslova útočí na divákovu fantazii.⁴⁷ U druhého zmiňovaného souboru, Vis à Vis, hraje vizuální stránka produkcí také stěžejní roli. Speciální efekty a ohromující scény, které se působivým způsobem během představení proměňují, tento soubor proslavily ze všeho nejvíce.⁴⁸ Celá následující druhá část této práce bude věnována jednomu z nejvýznamnějších divadelních souborů v Nizozemí, Dogtroep, který se během svého působení věnoval jak site specific, tak i dalším alternativním divadelním formám. Bude více než zřejmé, jak jeho poetika ovlivnila právě tyto současné tendence nizozemského divadla, a to důrazem na vizuální stránku produkcí, neustálé proměny jednotlivých prvků scény a svým využitím speciálních efektů a živlů.

Nejdůležitějšími divadelními festivaly v Nizozemí, v rámci nichž je dán velký prostor i žánru site specific, jsou následující: Festival a/d Werf v Utrechtu, Operadagen Rotterdam, Parade festival (v Haagu, Amsterdamu, Utrechtu a Rotterdamu), Over Het IJ Festival v Amsterdamu, putující festival Karavaan, Theatarfestival Boulevard v Hertogenboschu, Zeeland Nazomer Festival, Cultura Nova v Haarlemu, Jonge Harten Festival v Groningenu a již výše zmiňovaný Oerol Festival na ostrově Terschelling, který se z festivalu pouličního divadla rozšířil na jeden z hlavních evropských festivalů věnovaný site specific.⁴⁹

⁴⁶ SARIS, KOK, TWAALFHOVEN, op. cit. 6, s. 10.

⁴⁷ Tamtéž, s. 44.

⁴⁸ Tamtéž, s. 49.

⁴⁹ Informace o jednotlivých festivalech k dohledání na www.festivalaandewerf.nl (Festival a/d Werf), www.operadagenrotterdam.nl (Operadagen Rotterdam), www.oerol.nl (Oerol Festival), www.deparade.nl (Parade), www.overhetij.nl (Over Het IJ Festival), www.karavaan.nl (Karavaan), www.festivalboulevard.nl (Theaterfestival Boulevard), www.theaterzeelandia.nl (Zeeland Nazomer Festival), www.culturanova.nl (Cultura Nova), www.jongeharten.nl (Jonge Harten Festival).

1.4 NOVÝ CIRKUS

Nový cirkus (francouzsky *cirque nouveau*) se zrodil přibližně v sedmdesátých letech dvacátého století ve Francii, v době úpadku a ztráty diváckého zájmu o cirkus. Jeho vznik podle Ondřeje Cihláře podnítila na jedné straně pouliční divadla svým zájmem o cirkusovou poetiku, na straně druhé pak i progresivní přístup a snaha některých ředitelů tradičního cirkusu o zachování tohoto prastarého žánru.⁵⁰

Nový cirkus využívá cirkusových umění, avšak tak, aby jimi zprostředkoval příběh a vytvořil výtvarné obrazy, které jsou pro něj stěžejní. Artistické provedení a ohromení nebezpečnými čísly je až podružného významu. Zjednodušeně lze na nový cirkus ve vztahu k tradičním projevům pohlížet v těchto aspektech: Na rozdíl od tradičního cirkusu, kde se artistické dovednosti předávaly většinou z generace na generaci v okruhu cirkusových rodin, vystupují v novém cirkusu umělci vyškolení na speciálních uměleckých školách. Prostory pro představení nového cirkusu se neomezují jen na cirkusové stany s kruhovými manéžemi, ale časté je vystupování na jevištích divadelních budov. Představení nejsou jen spektakulárními sériemi jednotlivých cirkusových čísel ohlašovaných konferencierem, ale jedná se o celistvou dramatickou formu spjatou příběhem nebo hlavním tématem. Nový cirkus se také zřekl zvířecích čísel, a to buď úplně, nebo v tradičním duchu. V tradičním cirkuse se pracovalo s drezírovanými zvířaty, kdežto v novém cirkuse plní funkci jinou – mohou být součástí scénografického řešení představení, pouhým prvkem animality nebo člověku rovným partnerem, jako je tomu v případě koní u francouzského cirkusu Zingaro. Hudební doprovod představení nového cirkusu se také nese ve zcela odlišném duchu. Pokrývá nejrůznější žánry a nálady a na rozdíl od funkce pouhé kulisy k spektakulární podívané je v novém cirkuse více spjat s dramatickým příběhem a charaktery. Cirkus se z populární podívané vyvinul ve formu umění velmi blízkou divadlu.⁵¹

Nový cirkus se rozšířil po celém světě. Za hranicemi Evropy proslula oblibou tohoto žánru Kanada, v Evropě je pak fenomén nového cirkusu spjat hojně se zemí svého původu, Francií, nebo například s Belgií. Přestože je Nizozemí v blízkosti těchto „cirkusových zemí“, nový cirkus se zde neseťkává s takovou popularitou. Avšak dle Maaïke van Langen, divadelní vědkyně a umělecké ředitelky festivalu *Circusstad*

⁵⁰ CIHLÁŘ, op. cit. 10, s. 9.

⁵¹ Tamtéž, s. 91.

v Rotterdamu, dochází v posledních letech v Nizozemí k pozvolné změně díky založení dvou cirkusových škol a festivalů zasvěcených novému cirkusu.⁵²

Vzdělání v oblasti nového cirkusu je v Nizozemí možné buď v rámci bakalářského programu na umělecké akademii Codarts v Rotterdamu (obor věnovaný cirkusovým uměním zde byl založen roku 2006), nebo v rámci bakalářského programu na Fontys Academy for Circus and Performance Art v Tilburgu (založen v roce 2007). Na obou školách je dosud většina studentů zahraničních. Studium připravuje své absolventy pro dráhu cirkusových artistů, ale vzhledem k tomu, že se oba bakalářské programy vyučují na univerzitách spolu s dalšími uměleckými obory, probíhá studium cirkusových umění ve spolupráci a vzájemném obohacování se s ostatními uměleckými disciplínami (hudebními i tanečními). Při studiu se také nehledí pouze na technické provedení, ale hledají se možnosti neustálé inovace této umělecké formy.⁵³

V Nizozemí jsou v současnosti dva větší festivaly, které se věnují novému cirkusu. Circo Circolo je název vůbec prvního nizozemského festivalu zaměřeného na nový cirkus. Tento mezinárodní festival byl založen v roce 2007 a pořádá se každý rok na podzim na louce u Liempde poblíž Eindhovenu a Tilburgu. Během festivalu se celá louka pokryje cirkusovými stany různých velikostí. V nich se kromě představení samotných pořádají i workshopy, přednášky nebo společné debaty. Snahou tohoto v Nizozemí průkopnického festivalu je zvýšení zájmu o problematiku nového cirkusu v této zemi u uměleckých profesionálů i diváků. Festival uvádí umělce z celé Evropy a spolupracuje s jinými, jako například s belgickým festivalem Theater op de Markt v Hasseltu. Samuel Jornot, umělecký ředitel Fontys Academy for Circus and Performance Art, dodává k přínosu festivalu: „*Circo Circolo is undoubtedly a powerful stimulus for the circus climate. The festival invites contemporary international companies. As a result, audiences will be more willing to accept that circus has evolved into an autonomous art form. In addition, the festival is very important as a stage for professional companies and circus training courses in the Netherlands.*“⁵⁴

⁵² LANGEN, op. cit. 11, s. 23.

⁵³ Tamtéž, s. 24.

⁵⁴ „*Circo Circolo je bezpochyby velkým stimulem pro cirkus. Festival zve současné mezinárodní skupiny. V důsledku toho diváci ochotněji přijímají fakt, že se cirkus vyvinul v autonomní uměleckou formu. Tento festival je navíc důležitý jako scéna pro nizozemské profesionální soubory a cirkusové školy.*“ [překlad BH]. Z propagačních materiálů k festivalu Circo Circolo konanému 12. – 21. 10. 2012. (viz příloha)

V roce 2010 byl pak v Nizozemí vedle Circo Circolo založen další festival, který se zabývá novým cirkusem, a to Circusstad v Rotterdamu. Jak již vyplývá z názvu festivalu, Rotterdam v současnosti získává na pověsti cirkusového města. Cirkusové výstupy zde mají své místo v rámci veřejných oslav, zahájení, festivalů i programů městských divadel. Vrchol zájmu o cirkus však představuje zmíněný festival Circusstad, jenž podává přehled o nizozemské tvorbě v mezinárodním rámci. Program tohoto festivalu se zaměřuje na prolínání cirkusového umění s městskými, často hrubými a syrovými uměleckými formami. Většina festivalové produkce se koná ve stanech na Schouwburgplein (Divadelním náměstí), které jsou v obležení rotterdamských mrakodrapů, některá představení jsou pak uváděna v okolních divadlech.⁵⁵

Pro úplnost je třeba zmínit některé menší nizozemské festivaly, v nichž má nový cirkus své místo. Svou pozornost mu věnuje například Circustheaterdagen konající se na ostrově Schiermonnikoog, festival Oerol, Deventer Op Stelten v historickém městě Deventer, Theaterfestival Boulevard v Hertogenboschu, festival Buitenkans v Enschede nebo Onderstroom ve Vlissingenu.⁵⁶

Přes vzrůstající počet festivalů je zde stále malý počet skupin nizozemského původu, které by se zabývaly novým cirkusem. Výjimkou je pouze TENT a Boost. Soubor TENT byl založen v roce 2010 a působí v něm Rosa Boon, Cahit Metin, Minka Parkkinen a Hanneke Meijers. Tito čtyři členové souboru dále spolupracují s absolventy cirkusových, tanečních nebo hudebních škol. TENT chce být dle vlastních slov se svou znalostí a kontakty iniciačním a zakladatelským souborem nového cirkusu v Nizozemí.⁵⁷ Amsterdamský cirkusový workshop Boost se zaměřuje jak na nový cirkus, tak i na divadlo. Spolupracuje s dětmi a s mládeží a cirkusovým umělcům nabízí podporu ve formě školení a seminářů. Boost také iniciuje a vytváří vlastní produkce, například *Man met hoed* (Muž s kloboukem; 2009, v režii výtvarného umělce Jakopa Alhboma) nebo *Uitblinkers* (Géniové; 2010, ve spolupráci s mimem Marteenem Lokem). V každé produkci se Boost snaží hledat nové přístupy k tvorbě a dosahuje toho opět prolínáním různých uměleckých oborů - tance, divadla, cirkusu a umění mimu.⁵⁸

⁵⁵ LANGEN, op. cit. 11, s. 24.

⁵⁶ Tamtéž, s. 25.

⁵⁷ Informace o souboru TENT k dohledání na www.tent.eu/uk/about-us/.

⁵⁸ LANGEN, op. cit. 11, s. 25.

I přes nevelkou podporu kultury ze strany vlády v posledních letech lze na nový cirkus v Nizozemí pohlížet s optimismem. Především byl v této zemi s velkým nadšením a stále narůstající oblibou přijat ze strany diváků, jak potvrzují divácké průzkumy Circo Circolo a Circusstad Rotterdam, i ze strany uměleckých profesionálů – předních nizozemských režisérů, choreografů a pořadatelů.⁵⁹

V první části této práce bylo možno nahlédnout do problematiky alternativního divadla a některých jeho forem. Vytyčeny byly obecné rysy pouličního divadla, site specific a nového cirkusu. Tyto žánry byly představeny v kontextu současné nizozemské tvorby a tvorby druhé poloviny dvacátého století, ze které současné tendence vyrůstají. Ve druhé části této práce, jak už bylo avizováno, bude pozornost věnována nizozemskému souboru Dogtroep, který se během svého působení dotkl v určité formě výše zmiňovaných žánrů. Především byl v Nizozemí průkopníkem výtvarného site specific divadla, měl velký vliv na jeho formování a poskytl pro současnou tvorbu mnoho podnětů a inspirace.⁶⁰

⁵⁹ LANGEN, op. cit. 11, s. 25.

⁶⁰ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

2 DOGTROEP

Nizozemský divadelní soubor se sídlem v Amsterdamu, Dogtroep, zanechal za neobvykle dlouhou dobu působení nesmazatelnou stopu v kulturním prostředí Nizozemí. I přes oficiální ukončení své činnosti v roce 2008 je zde dodnes přetrvávajícím fenoménem v oblasti alternativních forem divadla, a to v projektech svých bývalých členů a v projektech jím inspirovaných. Tato kapitola si klade za cíl nastínit význam Dogtroep pro současnou alternativní divadelní tvorbu v Nizozemí poukazem na dlouhou a bohatou historii tohoto souboru, jeho základní umělecké principy a některé stěžejní projekty.

2.1 HISTORIE SOUBORU

Divadelní soubor Dogtroep existoval dlouhých třiatřicet let, od roku 1975 do roku 2008. Za tu dobu se v něm vystřídaly na tři generace umělců. V Dogtroep celkově působilo na několik set umělců, počítají-li se i ti, kteří pro Dogtroep pracovali příležitostně, nejen jeho pevné jádro. I to se však v průběhu času měnilo a společně s ním i zaměření souboru. Dogtroep tedy nelze jednoduše zařadit pod jednu divadelně teoretickou kategorii, neboť během své dlouhé existence se jeho členové věnovali nejrůznějším aktivitám.

Od svého založení až do roku 1990 tvořili jádro skupiny Warner van Wely, Jos Zandvliet a Lino Hellings. Analogicky k lidskému životu, během prvních pěti let své existence prožíval soubor období „jara“, divoké mladosti. Warner van Wely, spoluzakladatel a první umělecký ředitel Dogtroep, ono počáteční období symbolicky nazval hravými štěněčími lety.⁶¹ Bylo to ještě před počátkem osmdesátých let, než Dogtroep dostal svůj první grant a profesionalizoval se. Mladí umělci souboru se zpočátku věnovali různým formám naivního performativního umění, například pouličním průvodům, koncertům nebo infiltracím.⁶² Jednalo se tedy o formy nacházející své uplatnění převážně v místech, která nebyla primárně určená divadlu. Na ulicích, v kavárnách a jiných veřejných místech se soubor snažil umělecky promlouvat do každodenního života náhodných kolemjdoucích.

⁶¹ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

⁶² BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 7.

Na počátku osmdesátých let, poté, co se soubor profesionalizoval, se začal věnovat větším venkovním projektům opět založeným na interakci s diváky. Již dříve zmiňované tendence ožívování městských prostředí daly podnět ke vzniku mezinárodních festivalů pouličního divadla a festivalů, v nichž pouliční divadlo mělo svou důležitou roli.⁶³ Dogtroep se jich hojně účastnil a účinkoval například ve velkých městech Německa (Frankfurt, Kolín), Francie (Paříž, Lyon), Rakouska (Vídeň), Jugoslávie (Bělehrad), Itálie (Turín), Španělska (Barcelona), Dánska (Kodaň), Izraele (Jeruzalém, Tel Aviv) nebo Kanady (Toronto). V Nizozemí vystoupil na festivalu podobného zaměření, Oerol. Na festivalech soubor pravidelně hrál před publikem čítajícím až sedm set diváků a mohl si na základě očekávaných podmínek vytvořit modelové schéma pro svá vystoupení. Před individuálními scénami dával přednost simultánním akcím na velkém hracím prostoru. Na konci osmdesátých let se soubor zaměřil na site specific projekty pro unikátní místa.⁶⁴

S odchodem prvního uměleckého ředitele Dogtroep, Warnera van Welyho, se na počátku devadesátých let prohloubilo tíhnutí souboru k větším a tradičnějším vystoupením. Pod následným osmiletým uměleckým vedením Threes Schreurs vytvářel Dogtroep obrovské ambiciózní projekty pro mnohonásobně větší počet diváků. Tradičnější byla vystoupení hlavně v tom ohledu, že v nich důležitou roli začal hrát i dramatický příběh s propracovanějšími charaktery na úkor improvizace a pouze volných obrazových asociací.⁶⁵

Threes Schreurs se snažila pro tento soubor získat jinou nálepku než jen „pouliční divadlo“ a zaměřila se více na site specific projekty, vystoupení pro speciální místa, jako byly velké tovární haly, doky, pláže a jiné.⁶⁶ S Dogtroep však v roce 1996 překvapivě pronikla také na jeviště nejvyhlášenějšího divadla v Nizozemí, do Královského divadla Carré v Amsterdamu. Zde Dogtroep sehrál svou první velkou produkci pro kamenné divadlo s názvem *Dynamo Mundi*. I k těmto tradičním divadelním prostorům však soubor přistupoval, jako kdyby se jednalo o site specific projekt. Navzdory nedůvěře a nejistotě stálých pracovníků divadla zůstal Dogtroep i při této práci věren svým metodám. Soubor se uzavřel na dobu pěti týdnů do Královského divadla Carré a teprve v dialogu s místem

⁶³ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 9.

⁶⁴ Tamtéž, s. 8.

⁶⁵ Tamtéž, s. 9.

⁶⁶ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

vytvořil finální verzi své produkce. Tu nakonec k velké radosti i úlevě pracovníků divadla zhlédlo na 45 000 diváků během 32 vyprodaných představení.⁶⁷

Přání vystupovat před stále větším publikem souviselo se zvýšeným mediálním zájmem o tento soubor, který postupně získával stále důležitější ohlas i v zahraničí. Dogtroep byl například v roce 1992 pozván k vystoupení na Zimních olympijských hrách v Albertville, na World Expo v Seville nebo v roce 1994 na mezinárodní divadelní festival v Chicagu. Téhož roku uváděl v Nizozemí po celý měsíc produkci *Noordwesterwals* (Severozápadní valčík) v prostorách bývalé loděnice v Amsterdamu. V říjnu roku 1994 se Dogtroep zúčastnil Art Alive Festivalu v Johannesburgu v Jižní Africe, čímž se započala jeho dlouholetá spolupráce s jihoafrickými umělci. Kvůli narůstajícím uměleckým ambicím, delším představením a rozmanitým místům působení se umělci v rámci Dogtroep museli začít specializovat. Byli potřeba technici, světelní designéři, kostýmní výtvarníci, konstruktéři a podobně. Jak se s úctou ke své nástupkyni v pozici uměleckého ředitele vyjádřil Warner van Wely, měla Threes Schreurs během svého působení v Dogtroep velký vliv na formování profilu site specific divadla v celém Nizozemí.⁶⁸

Po tragickém úmrtí dvou stálých členů Dogtroep v roce 1998, italského světelného designéra a životního partnera Threes Schreurs, Marca Biagioniho, a herce Wiegera Woudsmana, se soubor málem rozpadl. Většina jeho stálých členů, v čele s Threes Schreurs, se rozhodla po této tragické události z Dogtroep odejít. Byli však i tací, kteří neměli sílu soubor opustit. Tak tomu bylo v případě Titie Bouwmeester, další umělecké ředitelky, již třetí generace umělců Dogtroep, která svou funkci zastávala po čtyři roky.⁶⁹ Ještě před odchodem devíti z jedenácti stálých členů však soubor vytvořil ve stávajícím složení velkou show pro festival Oerol, která sloužila jako rozloučení se zemřelými, *Hotazel*. Umělci se rozhodli zesnulé kolegy zpřítomnit na scéně užitím loutek, které se během představení rozpadaly v prach a ztrácely se jim. Tento divadelní smuteční obřad hrál soubor každý den po dobu celého jednoho týdne.⁷⁰ Poukazuje to opravdu na velkou spjatost jejich života s divadlem.

⁶⁷ SCHREURS, Threes. *History of Dogtroep* [online]. Threes Anna [cit. 21. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.threesanna.com/node/473>>.

⁶⁸ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 10.

Za uměleckého vedení Titie Bouwmeester vznikly některé velmi jedinečné projekty, které se výrazně odlišovaly od těch předchozích. Dogtroep odvrátil svou pozornost od starých, opuštěných míst a začal vyhledávat ta, která v sobě intenzivně obsahovala aktuální příběhy a problémy lidí. Jako jeden příklad za všechny je v této souvislosti třeba zmínit projekt realizovaný ve věznici v Bruggách v roce 2002. Dogtroep zde vytvořil divadelní projekt společně s vězni odsouzenými k dlouholetým trestům odnětí svobody. Další změnou oproti předchozí generaci tvůrců bylo využívání mnoha nových technologií, jako například videa či elektronické hudby (pro Dogtroep byl jinak charakteristický hudební doprovod žesťové kapely).⁷¹

Poslední reorganizace Dogtroep nastala v roce 2004 kvůli velkému omezení dotací a konfliktům uvnitř skupiny. Titie Bouwmeester se vzdala funkce umělecké ředitelky a odpovědnost na sebe vzal Henk Schut. S Dogtroep stačil vytvořit ještě několik nízkonákladových projektů zaměřených především na lidi, kteří o tomto souboru neměli předtím ponětí a žili na okraji společnosti. Zvolená cílová skupina ve skutečnosti znamenala pro soubor nově nalezenou tvůrčí svobodu. Za třicet let své existence se totiž tento proslavený divadelní soubor ocitl v určité kategorizaci ze strany generačně, sociálně i umělecky spřízněných diváků. Na znamení snahy o nový začátek tedy nyní Dogtroep pracoval mimo jiné s obyvateli znevýhodněných čtvrtí, jako tomu bylo například v projektu *Loket 025* (Okno 025) v Haagu v roce 2007, nebo s utečenci jak v Nizozemí (*Tulpen uit Kabul* – Tulipán z Kábulu, 2005), tak i v zahraničí. V tomto období pořádal Dogtroep svůj workshop i v utečeneckém táboře v Praze.⁷²

⁷¹ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 10.

⁷² AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

Konec Dogtroep byl však s ohledem na redukci dotací, která znemožňovala jeho požadovanou inovaci, nevyhnutelný. 11. 10. 2008 se odehrálo poslední představení Dogtroep, *To Be To Be Not* (Být Nebýt), při kterém bylo přítomno kromě tehdejších aktuálních členů souboru i více než tři sta dřívějších. Jednalo se o nádherné rozloučení s uskupením, které dalo podnět ke vzniku mnoha dalších tvůrčích projektů. Jak je psáno na oficiálních stránkách souboru s odkazy na samostatné projekty bývalých členů Dogtroep, nejedná se o konec úplný: „*Although there will be no performances made under the name Dogtroep after 31. 12. 2008, the spirit of Dogtroep lives on in the performances and projects of all those that have contributed to Dogtroep through the years.*“⁷³

⁷³ „Přestože už se pod hlavičkou Dogtroep po 31. 12. 2008 neuskuteční žádná představení, duch Dogtroep bude žít dál v představeních a projektech všech, kteří k jeho působení během let přispěli.“ [překlad BH]. Autor neznámý. *This was Dogtroep* [online]. Oficiální stránky Dogtroep [cit. 20. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.dogtroep.nl/eng/index3.html>>.

2.2 WARNER VAN WELY

Warner van Wely je amsterodamským divadelním režisérem a pedagogem. Ve své tvorbě se věnuje umění performance a vystupování na veřejných místech. Od roku 1975 do roku 1990 byl prvním uměleckým ředitelem souboru Dogtroep, který si získal mezinárodní ohlas. Od roku 1993 až dosud působí v čele souboru Warner & Consorten, který zkoumá možnosti a hranice interdisciplinárního a pouličního umění. Warner van Wely pořádá workshopy pro umělce různých disciplín z celého světa.⁷⁴

Warner van Wely založil v roce 1975 společně s Paulem de Leeuwem Dogtroep v protestu proti mainstreamovým formám umění. Chtěli tak zbavit divadlo známky elitářství a oslovit na rozmanitých místech, většinou s divadlem primárně nesouvisejících, nejrozumnější diváky. Jejich snahou bylo přiblížit divadlo běžnému lidskému životu a rozbíjením stereotypů a mnohých společenských tabu do něj přinášet krásu nečekaného a nevědaného, krásu imaginace. „*At odd places where nothing ever happens. Not for entertainment but to evoke surprise and wonder.*“ Takto charakterizuje John Fox, dříve umělecký ředitel anglické divadelní skupiny performance Welfare State International, vystupování Dogtroep a jí podobných divadelních skupin.⁷⁵

Umělecký názor Warnera van Welyho byl ovlivněn předchozí tradicí dada, uměním performance a hnutím Fluxus, tedy alternativními formami umění, které se vzpíraly zaběhnutým konvencím.⁷⁶ Jednalo se o alternativní proudy v umění, jež se objevovaly na konci šedesátých let dvacátého století v reakci na racionalistické, vědecké tendence chápání světa. Ohlížely se zpět k rituálům a bezprostřední žité realitě.⁷⁷ Pro Warnera van Welyho se tak pod vlivem těchto uměleckých avantgard stalo hlavním cílem, aby divadlo zpochybňovalo a narušovalo navyké vzorce vnímání.⁷⁸ Pro hnutí Fluxus byla například charakteristická interdisciplinarita neboli přesahy jednotlivých uměleckých druhů, zrušení tradičních žánrů a narušení umělecké konvence. V projektech umělců hnutí Fluxus se

⁷⁴ Autor neznámý. *This was Dogtroep* [online]. Oficiální stránky Dogtroep [cit. 20. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.dogtroep.nl/eng/index3.html>>.

⁷⁵ „(Vystupují) na zvláštních místech, kde se nic neděje. Ne pro zábavu, ale pro vyvolání překvapení a úžasu.“ [překlad BH]. BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 21.

⁷⁶ Tamtéž, s. 14.

⁷⁷ SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 17.

⁷⁸ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 14.

mísila melancholie s groteskou. Důraz kladli na kolektivní tvorbu určenou nejrůznějším lidem, nejen zasvěcenému uměleckému publiku.⁷⁹

Rozhodující vliv na způsob tvorby Warnera van Welyho měly dále konkrétní zahraniční skupiny divadelní performance, jako byla již zmíněná anglická Welfare State International vedená Johnem Foxem, v níž Warner van Wely před založením Dogtroep sám jeden rok působil jako hráč na soprán saxofon. Soubor Welfare State vznikl v roce 1968 v anglickém Bradfordu, sedm let před založením Dogtroep.⁸⁰

Warner van Wely vzpomíná na své patnáctileté působení v Dogtroep jako na dobu obrovské tvůrčí svobody a radosti z tvorby. Obdobným způsobem se k této počáteční éře vztahují i další umělci tvořící pro Dogtroep v sedmdesátých a osmdesátých letech. Celkově z jejich výpovědí vyznívá, že šlo o divoké období prodchnuté bláznivostí a rebelantstvím mládeže, kdy se zdálo být vše možné a kdy jako by pro ně neexistovaly žádné hranice.⁸¹ Warner van Wely hovoří o snaze probudit svět, který jim připadal ospalý. Využívali k tomu různých forem pouličního umění, díky kterému mohli být v bezprostředním kontaktu s diváky. Také hráli na místech pro divadlo neobvyklých a pro diváky, kteří nebyli zvyklí chodit do divadla. Pozoruhodné je, že nešlo o profesionální herce, nýbrž většinou o výtvarné umělce, kteří našli zalíbení pro divadlo. Vytvářeli obrazové koláže, jež měly v divácích evokovat nejrůznější významy.⁸²

Jediným důležitým kritériem byla v počátcích působení Dogtroep radost z tvorby. To zůstalo pro Warnera van Welyho tím nejpodstatnějším po celý čas, což dokazuje jeho přání vystupovat pro menší publikum. Ostatním členům Dogtroep dokonce otevřeně sdělil, že není jeho cílem se proslavit. Jak však komentuje dále, vybrali si bez spekulací právě směr, který je nakonec proslavil. Tento směr prosazovala Threes Schreurs, která na návrh Warnera Welyho převzala umělecké vedení souboru. Ač se v představě o budoucím směřování Dogtroep Warner van Wely s Threes Schreurs neshodli, přiznala se veřejně k jeho odkazu a označila ho jako svého učitele, kterému vděčí za vše, co o divadle zná.⁸³

⁷⁹ SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 20.

⁸⁰ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 20.

⁸¹ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

⁸² BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 14.

⁸³ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

2.3 ZÁKLADNÍ UMĚLECKÉ PRINCIPY DOGTROEP

Kromě takzvaného jádra Dogtroep, tvořeného přibližně deseti stálými členy, se skupinou spolupracovali nezávislí umělci přizvaní k jednotlivým projektům. Na každé produkci se podílelo mnoho umělců nejrůznějších disciplín: herci, muzikanti, malíři, sochaři, designéři, konstruktéři, architekti, inženýři a další, přičemž z výčtu je patrné, že převažovali výtvarníci. Ti všichni měli možnost se v kreativním procesu na všem do jisté míry podílet. Z tohoto širokého zastoupení nejrůznějších uměleckých disciplín v jednom souboru vysvítá jeden ze základních uměleckých principů Dogtroep, kterým byla interdisciplinarita. Ve vystoupeních souboru si byly text, pohyb, obrazy a hudba rovnocenné, a v důsledku toho docházelo k zajímavému prolínání těchto uměleckých druhů. Dogtroep se ve své tvorbě dotýkal divadla, happeningu, environmentu, hudební produkce a výtvarného umění.⁸⁴

Metoda tvorby Dogtroep byla založena na kolektivní spolupráci, ačkoli rozhodující slovo bylo ponecháno uměleckému řediteli. Jeho úkolem bylo jednotlivé tvůrčí příspěvky poskládat v integrovaný celek a vytvořit rámcový scénář pro vystoupení. Jednalo se o blízkou a přátelskou spolupráci autonomních umělců v jedné dílně, která díky mnohosti názorů zaručovala vytríbenost a kvalitu jejich společných projektů. Někteří vzájemnou spolupráci a atmosféru v Dogtroep srovnávají s rodinou, jiní s cirkusem.⁸⁵

Ze své dílny v Amsterdamu, kde shromažďoval dílčí nápady, se soubor rozjížděl na různé festivaly i na divadlu předně nezasvěcená prostředí – hrál na univerzitách, v kostelech, továrnách, v galeriích, na náměstích, v docích a na všemožných jiných místech, která mohla být inspirací pro vystoupení. Členové souboru se snažili oživit jedinečnou atmosféru vybraných míst na základě jejich zvláštních vlastností. Při tomto způsobu práce, který lze označit jako site specific, se až na místě vytvářela konečná podoba vystoupení, a to na základě pocitů, jež v umělcích místa vzbuzovala.⁸⁶ Místo se zkoumalo ve vztahu k jeho historii i přítomnosti a s ohledem na osobní příběhy a vzpomínky s ním spojené. Poznání určitého místa často předcházelo jeho důkladný úklid. Ač by se to na první pohled nemuselo zdát, tato mnohdy obtížná přípravná fáze byla jak pro místo samo, tak i pro podobu budoucí divadelní produkce užitečná v mnoha ohledech.

⁸⁴ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 137.

⁸⁵ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

⁸⁶ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 137.

Denisa Václavová a Tomáš Žižka považují úklid za základ site specific projektů. Jeho prostřednictvím lze dospět k většímu procítění prostoru, zjištění jeho potřeb a toho, co může v lidech vyvolávat. Často je vůbec záměrem site specific projektů, aby se místo očistilo, a nebylo tak vystaveno rozpadu a zapomnění. Úklid prostoru se může dít jak intimním, rituálním způsobem, tak i za pomoci těžkých strojů, jak je známo z projektů Dogtroep.⁸⁷

Vytváření projektů za umělecké ředitelky Threes Schreurs⁸⁸, která se v tomto ohledu inspirovala Warnerem van Welym, začínalo výběrem místa, a to často s ročním předstihem. Jak Threes Schreurs tvrdí, výběr byl velmi jednoduchý – místo ji muselo oslovit a být pro ni výzvou už od samého počátku. Pokud takové místo soubor našel, bylo zapotřebí získat povolení k tamnímu vystupování. Pak, pouhé čtyři týdny před samotným vystoupením, se tam soubor odebral a začal na projektu v dialogu s místem pracovat. První týden byl určen brainstormingu, sbírání dílčích nápadů. To bylo stěžejní přípravnou fází. Threes Schreurs ji vedla různými způsoby – individuálně i se všemi pohromadě. Nechávala spolu pracovat umělce různých oborů a někdy jim zadávala úkoly, které nespádaly do jejich kompetence – architektu mohla například uložit, aby vytvářel kostýmy. Jejím cílem bylo překvapovat a provokovat své kolegy k originálním nápadům. Všichni, včetně uměleckého ředitele souboru, přistupovali k chystanému projektu bez předchozích příprav, s velkou otevřeností. Během této fáze bylo nejdůležitější, jak k umělcům promlouvalo místo samo, jaké myšlenky evokovalo a zda tyto nápady mohly být technicky proveditelné.⁸⁹ Během prvního týdne se experimentovalo s tím, co místo nabízelo, a v tomto období se také nabírali noví spolupracovníci, nezávislí umělci.⁹⁰ Threes Schreurs na konci prvního týdne sesbírala všechny nápady a zkoušela je během dalších dvou týdnů přetavit v nosný scénář. Scénář vždy obsahoval základní dramatickou linii, kterou by mohl divák bez problémů sledovat, a na tu se posléze navrstvovaly další tak, aby všechno a všichni – hudebníci, světelní designéři, jednotlivé konstrukce a místo samo mohli mít v projektu své slovo.⁹¹ Druhý a třetí týden se umělci věnovali konstrukci a sestavování přijatých nápadů a konečně v posledním týdnu nacvičování a zkoušení hry samé.⁹²

⁸⁷ VÁCLAVOVÁ, ŽIŽKA. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 103.

⁸⁸ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 83 – 84.

⁸⁹ Tamtéž, s. 84.

⁹⁰ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

⁹¹ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 84.

⁹² AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

Soubor soustřeďoval svou pozornost na živý vztah herce a diváka, na otevřenou hru s publikem. V poetice a pojetí souboru nacházela své místo výtvarná a hudební performance a akrobacie. Dogtroep vyvíjel herecký styl, který se podobal více loutkovému divadlu, než kterékoli známé formě pohybového divadla. Důraz byl kladen na proces tvorby a na improvizaci členů souboru, kteří dohromady tvořili výsledný gesamtkunstwerk, integrální umělecké dílo.⁹³ Soubor zkoumal využití každodenních prostředí jako pozadí pro vytvoření imaginární reality. Navrhoval scény, v nichž herci, objekty i kostýmy dohromady vytvářely pohyblivou skulpturu o emblematickém charakteru.⁹⁴

Dogtroep kladl důraz více na formu, strukturu performance, výtvarné a zvukové prvky než na fabulizovaný, lineárně vyprávěný obsah. Namísto složitých sdělení a moralizování oslovoval své publikum prostřednictvím vizuálních obrazů. Peter Scherhauser spatřuje podstatu poetiky Dogtroep v tom, že nikdy nepracoval se slovem, ale že se jeho jazykem stal obraz a hudba. V souvislosti s Dogtroep hovoří o využití obrazů, které mají tu schopnost dotýkat se archetypů v našem vědomí. „*Představení je sledem groteskních fantazijních scén, v nichž se postavy pohybují v krajinách jakoby vystřižených z obrazů Hieronyma Bosche a Paula Klee (...)*“⁹⁵ Kdyby se tvorba Dogtroep měla přirovnat k literárnímu druhu, pak před prózou dával přednost poezii.

Jedním z častých prostředků sdělení souboru byla juxtapozice. Smyslem juxtapozice je evokovat v divácích myšlenky za použití obrazů volně kladených vedle sebe. Umístěním jakýchkoli dvou předmětů vedle sebe se totiž vytváří nový kontext vzešlý z jejich nenadálé vzájemnosti. Jeden předmět jako by komentoval druhý a naopak. Prostřednictvím postavení různých obrazů vedle sebe se docílí nejrůznějších asociací v myslích diváků.⁹⁶ Vystoupení Dogtroep vyvolávají podobné asociace, jako když vnímáme sochařská díla. Promlouvají k divákům v univerzálních, abstraktních pojmech.⁹⁷ Dostáváme se k tomu, co bylo v poetice Dogtroep jedním z nejvýraznějších elementů. Dogtroep byl především skupinou výtvarných umělců, a tak to nebyla ani slova, ani nějaký komplikovaný příběh, ale obrazy, co útočily na divákovu představivost.⁹⁸ Jejich

⁹³ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 139.

⁹⁴ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 38.

⁹⁵ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

⁹⁶ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 58.

⁹⁷ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

⁹⁸ Autor neznámý. *This was Dogtroep* [online]. Oficiální stránky Dogtroep [cit. 20. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.dogtroep.nl/eng/index3.html>>.

symbolickou hodnotu mohli lidé vnímat bez ohledu na svou národnost. Díky tomu mohl být tento divadelní soubor uznáván a chápán i mimo svou vlast kdekoli v zahraničí.

Výtvarná kvalita byla opravdu stěžejním prvkem práce Dogtroep. Výtvarné nápady i pyrotechnická stránka vystoupení souboru byly technicky velmi propracované. Soubor pracoval s náročnými kreativními instalacemi, jež byly během představení často předurčeny k zániku rozpadnutím nebo shořením. Byly to živé obrazy věcí, které se v průběhu představení měnily, zanikaly, explodovaly. Kostýmy byly rovněž invenční, vyvedené do groteskních podob – objevovaly se například obří loutky, monstrózní postavy, svíčky na kloboucích, herci jako živoucí fontány a další bizarní nápady. Dogtroep ve své tvorbě hojně využíval přírodních elementů. Používal různé materiály jako vodu, oheň nebo hlinu.⁹⁹ Oheň a voda, světlo a tma, barevné kontrasty, neustálé přeměny věcí a situací, to všechno mezi sebou zápasilo, aby vyjevilo křehkost a neopakovatelnost tohoto světa.

Další výraznou složkou souboru byla hudba. Dogtroep po většinu času vystupoval s vlastní žesťovou kapelou, která každému představení dodávala na jedinečné atmosféře. Kapela však nesloužila jen jako hudební doprovod divadelní akce, ale byla začleněna do mnohých dramatických situací. I to může být ukázkou oné interdisciplinarity, o které byla zmínka v úvodu. Hudba, akce a obrazy se mezi sebou neustále mísily.¹⁰⁰

Na následujících stranách bude poetika Dogtroep ukázána na jednom vybraném konkrétním příkladu, na jedné z nejslavnějších produkcí tohoto souboru, *Noordwesterwals* (Severozápadní valčík). Poprvé byla tato produkce uvedena v roce 1994, kdy byla hrána po dobu jednoho měsíce. Znovuvedení se dočkala o dva roky později, kdy byl o ní při té příležitosti natočen stejnojmenný film *Noordwesterwals*. Ten mi byl k dispozici k analýze jakožto bonusový materiál v rámci dokumentárního filmu o Dogtroep.¹⁰¹

⁹⁹ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

¹⁰⁰ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 6.

¹⁰¹ Film *Noordwesterwals* byl režirován Threes Schreurs a vznikl ve spolupráci s IDTV. AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

2.4 ANALÝZA: NOORDWESTERWALS

Dogtroep, jak bylo nastíněno už dříve, se od pouličního divadla, kterému se věnoval v sedmdesátých a osmdesátých letech, postupně posunul směrem k žánru site specific a pro své projekty vyhledával neobvyklé lokace. V případě site specific projektu *Noordwesterwals* se jí na počátku devadesátých let stal opuštěný loďařský dok v Amsterdamu (NDSM – werf), který svým vystoupením umělci Dogtroep oživili. Dnes je toto místo běžně využíváno pro nejrůznější umělecké projekty, mimo jiné pro již zmíněný site specific Over Het IJ Festival, a stalo se centrem pro undergroundovou kulturu.¹⁰² Když se však v roce 1994 soubor dostavil na místo svého budoucího vystoupení, musel z doposavad opuštěného a dlouho nevyužívaného doku po tři ze čtyř týdnů určených k přípravě produkce odklízet bahno a v jedné jeho části vybudoval tribunu pro 1400 diváků.¹⁰³ Naplnilo se tedy jedno z posláních site specific projektů, úklid a oživení starého a nevyužívaného prostoru.

Na přípravě produkce se podíleli i bývalí pracovníci doků, kteří zde v minulosti stavěli obrovské lodě. Umělecká ředitelka Threes Schreurs se zaměřila na jejich obrazotvornost a imaginaci, jež hrála při jejich konstrukcích hlavní roli. Dialog s místem a s jeho v minulosti stěžejními aktéry se tak v projektu *Noordwesterwals* naplno rozvinul.¹⁰⁴

V režisérském přístupu Threes Schreurs se projevil sklon k tradičnějšímu pojetí tvorby, což bylo viditelné na propracovanějších scénářích. Byť bylo v předchozí části věnované uměleckým principům naznačeno, že příběh nehrál u Dogtroep tak velkou roli jako fantazii podněcující obrazy a často byla souboru ze strany kritiky vyčítána jeho plochost, oproti předchozím divokým výstupům na ulici v happeningovém duchu došlo k výraznému posunu. Onou srozumitelnou hlavní dějovou linií byla v případě *Noordwesterwals* snaha o přežití malé komunity postižené přílivovou vlnou. Nebo zjednodušeně řečeno slovy režisérky Threes Schreurs, vystoupení je o milionu litrů vody, které během pár minut zaplaví dok a nechají všechno zmizet.¹⁰⁵

¹⁰² O současném uměleckém využití doků více k dohledání na www.ndsm.nl.

¹⁰³ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

¹⁰⁴ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

¹⁰⁵ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 84.

Nejpůsobivější částí každého představení *Noordwesterwals* totiž bylo, když byl do prostředí doků během sedmnácti minut z potrubí o značném průměru vylit 1,2 milion litrů vody a celá hrací plocha se ocitla pod vodou.¹⁰⁶ Užití vodního živlu jakožto hlavního obrazu každého představení bylo technicky velmi náročné a pro realizaci tohoto nápadu bylo zapotřebí znalostí vodního inženýrství.¹⁰⁷ V Nizozemí je tematika vody brána nesmírně vážně, neboť představuje skrytou hrozbu zaplavení země. Nizozemci s tímto elementem zápasí po staletí a jsou stále ve střehu. Neodmyslitelně k této zemi patří samozřejmě i déšť. Na toto vše mohl projekt *Noordwesterwals* upomínat. Po zaplavení jeviště se aktéři, herci i hudebníci, ocitli ve vodě a s touto situací se snažili všemožně vyrovnat. Sugestivní byl pohled na žesťovou kapelu po pás uvízlou ve vodě, která se přesto ještě nějakou dobu snažila dál hrát, než zmizela zcela pod hladinou.

Noordwesterwals nevyužívá ke svému sdělení stejně jako i mnohé jiné projekty Dogtroep slov. V celém představení nezazní jediná replika. Je zde v hojné míře ukázáno ono základní tíhnutí souboru k nejednoznačným, avšak působivým sdělením za pomoci groteskních a bizarních výjevů. Přes značně nejasný a jinotajný význam jednotlivých obrazů a motivů se v následujících pár řádcích pokusím vystihnout hlavní dějové situace a zvraty v představení.

V představení *Noordwesterwals* lze sledovat tři navzájem odlišné části dějové skladby. Počáteční má funkci expozice, vzhledu do prostředí akce. Zastihuje aktéry v dosud nezaplaveném prostředí doků, jak se zabývají všedními záležitostmi, především obstaráváním potravy. Na scéně¹⁰⁸ je možné sledovat několik simultánních akcí, a to jak dole v docích, tak i na hrázi nad nimi, za kterou tušíme moře. Prostor je zde symbolicky vertikálně rozdělen. Nahoře na hrázi lze vidět ze dřeva zbudovanou strážní budku, v níž sídlí tlustý muž (de dikke man), kterého ztvárnil herec Wieger Woudsma. Ačkoli nemůžeme o jeho charakteru říct nic určitého, působí i díky svému grotesknímu zevnějšku velmi panovačně a povýšeně. Exponovaně se se svým velkým, vycpaným břichem projíždí na kole nad dokem a nenasytně si žádá něco k snědku od lidí tam pod ním. Padáčkem sesílá dolů misku na jídlo a záhy se mu dostane špaget, ovšem ne jen tak ledajakých. Tyto

¹⁰⁶ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

¹⁰⁷ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 290 – 291.

¹⁰⁸ Za scénografické řešení byli odpovědní Pepijn van Zoest, Titia Bouwmeester, Udo Akemann, Larry Underwood, Olivier Scheffer, Martin Lewin a Liesbeth Oldemar. AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

špagety byly původně součástí paruky Hannah Fox¹⁰⁹, která zde představuje ženu z doků (de vrouw). Oblečena je v atmosférických plátěných kalhotách ušitých ze starých plachet.¹¹⁰ Této ženě jsou k jejímu smutku rituálním způsobem ostříhány vlasy v podobě špaget, kterými se záhy tlustý muž ve své domácímu zařízené budce o lampičce a akváriu s rybičkou krmí. Kromě těchto manýr jinak docela poklidnou atmosféru naruší až zvláštní posel, muž s brýlemi (man met bril), jehož si zahrál dvorní skladatel a muzikant Dogtroep, Jos Zandvliet¹¹¹. Ten vyleze na vysoký stožár a promění se v živoucí fontánu, když z jeho rukou začnou náhle stříkat proudy vody. Tlustý muž se ho pokusí ze stožáru sestřelit pomocí petard, docílí však jen toho, že se stožár rozpůlí, a vznikne tak z něj dvouramenný jeřáb, který se záhy dočká svého uplatnění.

Divákovi, kterému není známa důkladná příprava takovýchto akrobatických a pyrotechnických akcí, se počínání umělců může zdát více než nebezpečné. Projekty Dogtroep si však i tak vyžadují od svých účinkujících odvahy a vytrvalosti při hraní v mnohdy ne úplně ideálních podmínkách.¹¹² Herci a muzikanti v představení *Noordwesterwals* balancují několik metrů nad zemí, skáčou z velkých výšek, zatímco kolem nich se hroubí všemožné konstrukce při naturalistických explozích, a nakonec dlouhou dobu hrají ve studené vodě.¹¹³

Zdánlivý klid před bouří se v další fázi představení mění v chaos a boj o přežití. Tuto fázi lze pomocně nazvat krizí. Tlustý muž začíná mít bolesti a vydává zvláštní, nesrozumitelné skřeky. Jeho břicho pulzuje v synchronizaci s hudebním doprovodem ve stále rychlejším tempu. Nakonec jej upevní na hák visící z jeřábu a z jeho těla se doslova vyrve na svět další postava – Tinus Werkman v roli dívky (meisje). Ta se s pomocí jeřábu nějakou chvíli vznáší nad scénou. Nedlouho po jejím „porodu“ se začnou uvolňovat nejprve jednotlivé šrouby víka potrubí a posléze se odklopí víko samotné, aby mohla voda

¹⁰⁹ Pro představu blízkého kontaktu skupin podobného ladění je zajímavé, že paruku z pravých špaget na sobě měla při vystoupení *Noordwesterwals* Hannah Fox, dcera již zmíněného Johna Foxe, v jehož skupině Welfare State International se ještě před založením Dogtroep načas vyskytl Warner van Wely. AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

¹¹⁰ Autorkou kostýmů byla Saskia de Zee. Úskalím tohoto kostýmu ze starých plachet bylo, že se po namočení stal nesnesitelně těžkým. Herci, kteří jej na sobě měli, se tak z něj museli co nejdříve po zaplavení doků vysvléknout, aby byli schopní pohybu. Tamtéž.

¹¹¹ Hudbu pro *Noordwesterwals* složili Jos Zandvliet, Daniel Fox a Peter de Boer. Jako hudebníci ve vystoupení kromě těchto tří zmiňovaných umělců účinkovali Ted van Leeuwen, Peter Arends a Jan Rijnerse. Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ SCHERHAUFER, op. cit. 2, s. 138.

efektně vtéct ve velkém proudu na jeviště. Ti, kdo jsou dole, zděšeně pobíhají sem a tam a snaží se zachránit, co se dá. Tlustý muž pozoruje vše z výšky a škodolibě odřezává lano s právě „porozenou“ dívkou, která tak padá do vody. Všechno postupně mizí pod hladinou, utichá hudba i jakýkoli jiný zvuk. V tom se na zvláštní pojízdné konstrukci tažené starými muži¹¹⁴ objevuje ve výši majestátní ženská postava s obrovskými přesýpacími hodinami v podání Septimie Kuhlmann. Tlustý muž ji ostřeluje, ale bez úspěchu. Všechnen hněv se obrací proti jemu – v boji přichází o strážní budku a ztrácí svou rybičku. Jedině pro ni pláče a seskakuje dolů v touze nalézt ji. Nakonec celý boj prohrává a je poníženež zapřáhnut, aby s ostatními muži táhl vůz tajemné paní odměřující čas.

V závěru nacházíme přeživší komunitu vzpamatovávající se na vracích z prožitého ohrožení na životě. Vše se pomalu vrací do onoho poklidného počátečního stavu. Komunita si suší oblečení a „zrozená“ dívka šplhá ke zničené strážní budce, aby se v jakési katarzi zahleděla na moře.

Je potřeba přiznat, že nelze přesně popsat, co se v představení *Noordwesterwals* odehrává. Na projektech Dogtroep je zvláště cenné, že ponechávají velký prostor fantazii a jsou otevřené různým interpretacím. Zároveň dokážou také uspokojit diváky toužící po efektní, nápadité, nikoli však samoúčelné podívané. Snahou bylo vystihnout alespoň stěžejní prvky tohoto působivého projektu. V nadcházející a závěrečné kapitole se pozornost od jednoho konkrétního projektu rozšíří na reflexi výrazných sociálních přesahů divadla tohoto období, a to opět vztaženo na soubor Dogtroep.

¹¹⁴ Staré muže (de oude mannen) si zahráli Ab Kouwenhoven, Dorus Maaks, Alberto Armato, Ton Spoor a Bart de Willigen. AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

2.5 SOCIÁLNÍ PŘESAHY DOGTROEP

Soubor Dogtroep se snažil najít porozumění pro lidi, kteří se ocitli na okraji společnosti. Nejvýrazněji to bylo vidět v projektu z roku 2002 odehrávajícím se ve věznici v Bruggách. Vězni, muži i ženy, odsouzení k dlouholetým trestům odnětí svobody, se zapojili do divadelního projektu společně s Dogtroep. Jos Zandvliet z dvou desítek z nich vytvořil pěvecký sbor.¹¹⁵ Ačkoli dle jeho názoru zpívali vězni velmi falešně, mnohem důležitější než kvalita jejich výkonu byl jejich entuziasmus, kterým dokázali dojmout a přinést do vystoupení energii. Sbor se setkal s takovým nadšením a odezvou, že s ním Jos Zandvliet trénoval i po skončení tohoto projektu v mnohem větším počtu vězňů.¹¹⁶

Vůbec nejdůležitější na tomto projektu ovšem bylo, že herci Dogtroep a vězni, kteří vystupovali společně, byli od sebe k nerozeznání díky podobným kostýmům.¹¹⁷ V závěrečné scéně si diváci se všemi účinkujícími podávali ruce, aniž by věděli, kdo je kdo. Smyslem celé této akce bylo zamyšlení se nad předsudky ve vztahu k druhým lidem. Jos Zandvliet neskrývá svůj široký zájem o lidi: „*Nestarám se o to, kde pracuji, pokud tam mohu potkávat lidi a oslavovat s nimi života. Během let jsme udělali celou řadu akcí pod širým nebem, protože jsem zvědavý na nové lidi. Nezajímá mě jen určitý druh lidí, ale úplně každý člověk na planetě. Proto jsem třeba šel do vězení a pracoval tam s odsouzenými. Učil jsem je zpívat. Sborová píseň měla jen pět tónů, které se dají snadno zazpívat, ale důležité je, jaký má tato hudba význam pro lidi, kteří ji zpívají.*“¹¹⁸ Když účinkující projektu ve věznici v Bruggách odcházeli ze scény, procházeli branou, která byla namísto zdí vsazena do vodní clony. Vodopád namísto betonových zdí působil velmi křehce, čistě a prostupně.

Hudba byla často sblížujícím prostředkem mezi souborem a ostatními lidmi. Sbor se mohl vytvořit kdekoli z místních, jak popisuje dirigent Jos Zandvliet.¹¹⁹ Další pěvecké sbory a orchestr se rekrutovaly například z nemocničního personálu při příležitosti znovuotevření univerzitní nemocnice v Groningenu v rámci inscenace *Adder Zonder Gras*

¹¹⁵ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 162.

¹¹⁶ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

¹¹⁷ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 164.

¹¹⁸ ŠVAMBERK, Alex. 2003. *Dogtroep chystají divadelní projekt v uprchlickém táboře* [online]. Novinky.cz [cit. 14. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/16793-dogtroep-chystaji-divadelni-projekt-v-uprchlickem-tabore.html>>.

¹¹⁹ ŠVAMBERK, op. cit. 118.

(Zmije bez trávy)¹²⁰ z roku 1997 nebo z vysloužilých dobrovolných dordechtských hasičů v inscenaci *Deep Blue C Heerlen* z roku 2004, tedy z lidí, pro něž zpěv představoval velkou změnu od činností, na které byli běžně zvyklí, a tak i velkou radost.¹²¹

Dogtroep nebyl uzavřen před světem, ale účastnil se několika zlomových okamžiků světového dění. V roce 1994 vystupoval na mezinárodním Arts Alive Festivalu v Johannesburgu. Bylo to v období po skončení tamních prvních voleb a lidé Jihoafrické republiky po mnoha letech apartheidu pocítili naději na změnu.¹²² Taktéž spolupracoval s jugoslávskou skupinou KPGT, se kterou rok po svém vystoupení v Johannesburgu vytvořil projekt *Assimil* v prostředí staré továrny na cukr v Bělehradě. Vystoupení proběhlo v období válečných konfliktů.¹²³

Dogtroep zasáhl se svými sociálně laděnými projekty i do českého prostředí, když v roce 1996 realizoval produkci *Kulhavý tango* v pražském divadle Archa. Toto pražské divadlo také podpořil v jeho znovuotevření svým vystoupením na benefici v Rotterdamu.¹²⁴ Navíc Dogtroep v Čechách realizoval několik workshopů v uprchlických táborech v Červeném Újezdu a v Praze.¹²⁵ Při tom posledně jmenovaném, jak vzpomíná tehdejší umělecký ředitel Henk Schut, se nejprve vůbec nikdo neobjevil, a tak musel v tomto prostředí neznámý soubor nalákat lidi na kafe (zvolil si tak “typicky holandskou strategii“). Když se nakonec sešly nějaké rodiny s dětmi, vzešel z toho projekt plný her, hudby a vyprávění. V prostorách nevzhledně vypadajícího uprchlického tábora například pobíhaly děti s vyrobenými křídly z papíru a hrály si na ptáčky, kteří mohou létat.¹²⁶ Jos Zandvliet v otázce, zda je takové umění formou sociální terapie, odpověděl, že nikoli. On sám jej pokládá za hru přinášející radost ze života a hlavně za oboustranně obohacující.¹²⁷

¹²⁰ BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 9.

¹²¹ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

¹²² SCHREURS, Threes. *History of Dogtroep* [online]. Threes Anna [cit. 21. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.threesanna.com/node/473>>.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ ŠVAMBERK, op. cit. 118.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ AKEMANN, BUS, WOLBERS [DVD], op. cit. 13.

¹²⁷ ŠVAMBERK, op. cit. 118.

Site specific projekty se nezdřídka stávají sociálními sondami a místem dialogu, který se rodí z opravdové úcty k druhému člověku a snahy přistupovat k němu bez předsudků, s vědomím, že jakýkoli člověk nám má co sdělit a může nás obohatit. Tomáš Žižka a Denisa Václavová považují sdílení a společný zážitek aktérů a diváků za vůbec hlavní poslání site specific, protože tak může mít vliv na životní či veřejný prostor. Nejedná se v takovém případě pouze o divadlo k estetickému vnímání pro sebe sama. Jeho cílem je probudit zájem a péči o své okolí a o život samotný, byť by se měl momentálně odehrávat v kulisách traumatizujících, jako tomu bylo v případě zmíněných vězňů nebo utečenců. Z toho vyplývá, že site specific projekty hledají naději a alternativu nejen pro místa samotná, ale hlavně pro nejrůznější společenství.¹²⁸

¹²⁸ VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. *Site specific – hledání jiného prostoru*. In SCHMELZOVÁ, op. cit. 9, s. 86 – 87.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se věnovala problematice pouličního divadla, site specific a nového cirkusu. Mým záměrem bylo podat ucelený přehled o sledovaných uměleckých žánrech s ohledem na jejich projevy v Nizozemí. Nejprve jsem se obecně zabývala možnostmi vymezení netradičních či alternativních uměleckých forem vůči většinovému, institucionalizovanému pojetí umělecké tvorby a již v úvodu nastínila, že velkou roli v nich hraje bezprostřednější kontakt s divákem, jeho okolím a také využití výtvarného jazyka. Zvýšená popularita alternativních forem divadla v Nizozemí byla pak dána do souvislosti s obecnou inklinací k ožívování městských prostředí pomocí interaktivních uměleckých přístupů jednotlivých umělců i divadelních souborů, která se objevila ve druhé polovině dvacátého století v západní Evropě a Americe.

Bylo předestřeno, že podoba pouličního divadla v Nizozemí se vyznačuje hravostí, interaktivním přístupem k divákům, snahou bořit tabu a navyklé vzorce vnímání, přinášet krásu imaginace do prostředí všednosti. V souvislosti s tím byly více zmíněny soubory Tender, který působil převážně v devadesátých letech, Dogtroep, jenž se této formě venkovního divadla věnoval ve svých počátcích, tedy v sedmdesátých a osmdesátých letech, a Warner & Consorten. Poslední ze zmiňovaných souborů působí dodnes a předává poselství hravosti a radosti z tvorby prvního uměleckého ředitele Dogtroep, Warnera van Welyho, v této podobě dál.

Kapitola zaměřená na site specific se zabývala jedinečným vztahem této umělecké metody k prostoru. Bylo možné poznat, že projekty site specific často mívají díky svému nelhostejnému přístupu zušlechťující vliv na prostředí uměleckého projektu i po svém skončení. V rámci nizozemských reálií byly stručně představeny nizozemské soubory The Lunatics a Vis à Vis. V jejich způsobu tvorby orientované na vizuální stránku projektů se nápadně ozývá poetika hlavního sledovaného souboru, Dogtroep, a jeho využívání fantazii podněcujících obrazů, složitých konstrukcí a instalací určených k neustálým proměnám během představení, speciálních efektů a živlů ohně a vody.

Kvůli poměrně širokému tematickému záběru jsem se u sledovaných uměleckých žánrů snažila vystihnout hlavně jejich stěžejní aspekty i s konkrétními příklady z Nizozemí, ale nemohla jsem bohužel i kvůli nedostatku materiálů obsáhnout všechny soubory a umělce, které se jim zde věnují. O souborech tohoto typu, pokud nejsou tak proslavené jako například Dogtroep, existují jen velmi kusé zprávy a nejlépe je lze poznat pouze z bezprostředního styku s nimi v Nizozemí. V tomto ohledu zůstává otevřen prostor pro budoucí výzkum. Rozhodla jsem se netříštit svou pozornost a věnovat se ve druhé části této práce pouze jedinému souboru, Dogtroep. Mým cílem však bylo zabývat se jím dopodrobna, a na něm tak nejlépe představit to podstatné pro experimentální, pouliční i výtvarné site specific divadlo, které mělo tu moc přinášet ducha slavnosti a radosti nečekaného obyvatelům nejen nizozemských měst.

LITERATURA

BAKKER, Annemarie. *The Urban Culture of Outside Theatre, Research on the increasing popularity of outside theatre in cities in the Netherlands and Flanders* [online]. Diplomová práce, POLIS, Magisterský program European Urban Cultures. Brussel: Vrije Universiteit, 2004. 52 p. [cit. 26. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.academia.edu/2479902/The_Urban_Culture_of_Outside_Theatre>.

BOER, Noortje, BUS, Jos, LAMÉE, Céline, WOLBERS, Hans. *Dogtroep / 33 jaar beeldend locatietheater*. 1ste ed. Amsterdam: Lava BV, 2008. 320 p. ISBN 9789078736042.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 1999. 948 s. ISBN 80-7106-364-9.

BROOK, Peter. *The Empty Space*. 1st ed. New York: Touchstone, 1996. 175 p. ISBN 0-684-82957-6.

CIHLÁŘ, Ondřej. *Nový cirkus*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2006. 260 s. ISBN 80-86102-55-6.

DVOŘÁK, Jan. *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2000. 253 s. ISBN 80-86102-13-0.

MASON, Bim. *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. 1st ed. London: Routledge, 1992. 217 p. ISBN 0-203-45062.

SARIS, Moon, KOK, Lonneke, TWAALFHOVEN, Anita. *The Dutch on Tour* [online]. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2012. 92 s. [cit. 27. 1. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.theaterinstituut.nl/content/download/5889/80287/file/TIN%20-%20The%20Dutch%20On%20Tour%20-%20Boek%20deel%20%20compleet%20-%20LR.pdf>>.

SCHECHNER, Richard. *Environmental Theatre*. 2nd ed. New York: The Applause Acting Series, 1994. 319 p. ISBN 1-55783-178-5.

SCHECHNER, Richard. *Performancia: teorie, praktiky, rituály*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav Bratislava, 2009. 341 s. ISBN 978-80-89369-11-9.

SCHERHAUFER, Peter. *Takzvané pouliční divadlo*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002. 172 s. ISBN 80-85429-72-1.

SCHMELZOVÁ, Radoslava (ed.). *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site specific – současné tendence*. 1. vyd. Praha: AMU, 2010. 249 s. ISBN 978-80-7331-184-1.

PRAMENY

Dokumentární film

IEDEREEN = DOGTROEP

Nizozemí, 2008, 105 min

režie a scénář: Udo Akemann, Jos Bus, Hans Wolbers

kamera: Udo Akemann, Taco Zwaanswijk

střih: Paul Vleeshouwers

hudba: Visnja Bakalar, Bastiaan Buisink, Jan Pieter Cramer, Rubdiego Dwarne, Tommie Freke, Hans Kaldeway, Ted van Leeuwen, Robert van der Tol, Jos Zandvliet

Články v periodickém tisku

LANGEN, Maaïke van. Circus in Nederland [online]. *Circusmagazine*, 2012. č. 30, s. 23 – 25. [cit. 13. 2. 2014]. Dostupné z WWW:
< <http://circomundo.nl/wp-content/uploads/2012/04/Circusmagazine-38.pdf>>.

SABE, Gwendolien. Lichaampjes spotten in de straten. *Circusmagazine*, 2012. č. 32, s. 12 – 13.

Přednáška

GIBAS, Petr. *Úzkostné město: procházka městskými prostory fascinace, strachu a nezájmu* [přednáška]. Symposion na Gymnáziu Jana Keplera v Praze, 2013.

Propagační materiály k festivalu Circo Circolo konanému 12. – 21. 10. 2012

(viz příloha)

Internetové zdroje

Autor neznámý. *This was Dogtroep* [online]. Oficiální stránky Dogtroep [cit. 20. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.dogtroep.nl/eng/index3.html>>.

SCHREURS, Threes. *History of Dogtroep* [online]. Threes Anna [cit. 21. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.threesanna.com/node/473>>.

ŠVAMBERK, Alex. 2003. *Dogtroep chystají divadelní projekt v uprchlickém táboře* [online]. Novinky.cz [cit. 14. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/16793-dogtroep-chystaji-divadelni-projekt-v-uprchlickem-tabore.html>>.

www.culturanova.nl (oficiální stránky festivalu Cultura Nova)

www.deparade.nl (oficiální stránky festivalu Parade)

www.festivalaandewerf.nl (oficiální stránky festivalu a/d Werf)

www.festivalboulevard.nl (oficiální stránky Theaterfestival Boulevard)

www.jongeharten.nl (oficiální stránky Jonge Harten Festival)

www.karavaan.nl (oficiální stránky festivalu Karavaan)

www.ndsm.nl (oficiální stránky amsterdamských doků NDSM-werf)

www.noorderzon.nl (oficiální stránky festivalu Noorderzon)

www.oerol.nl (oficiální stránky festivalu Oerol)

www.operadagenrotterdam.nl (oficiální stránky festivalu Operadagen Rotterdam)

www.overhetij.nl (oficiální stránky Over Het IJ Festival)

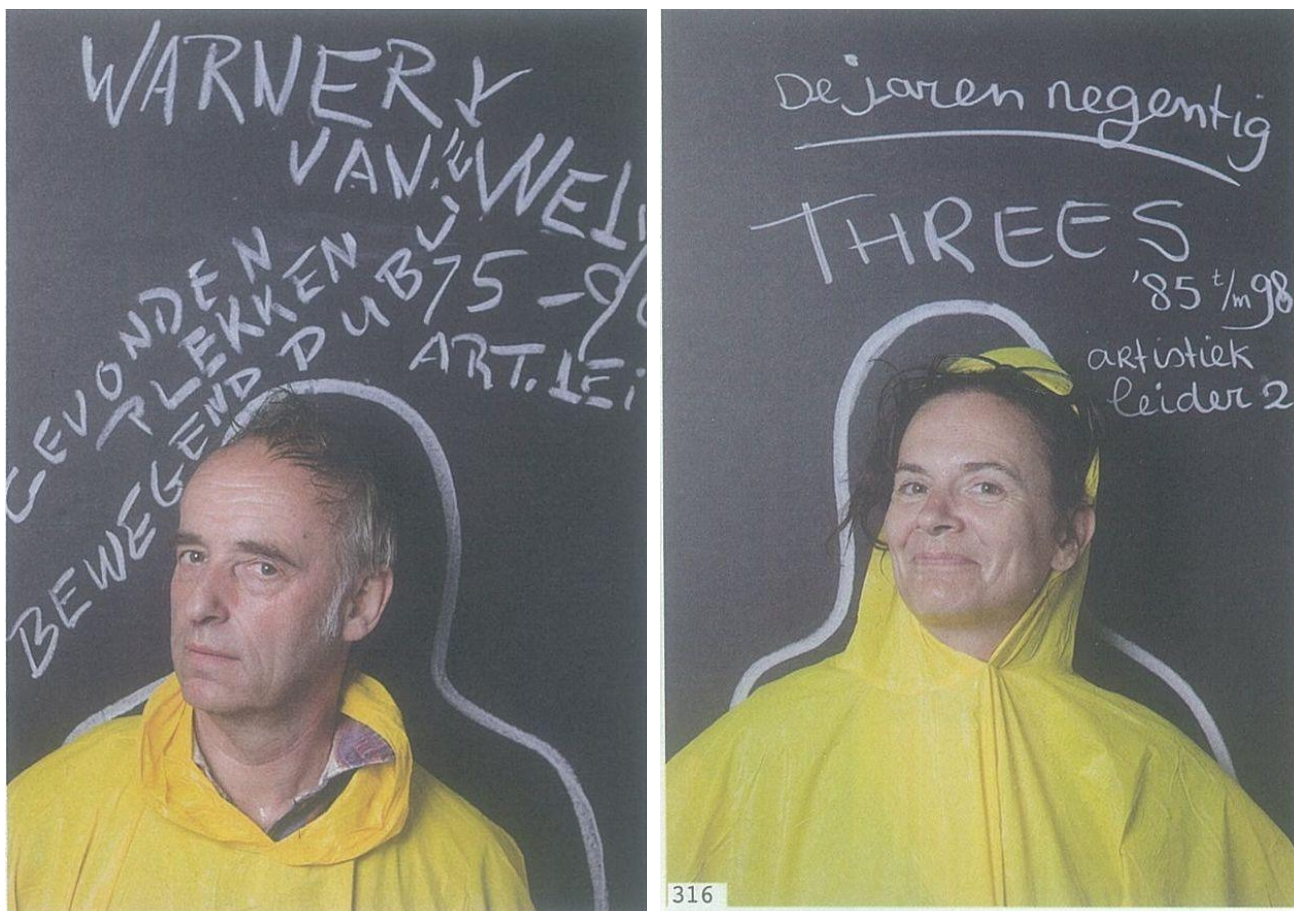
www.spoffin.eu (oficiální stránky festivalu Spoffin)

www.tent.eu (oficiální stránky souboru TENT)

www.theaterzeelandia.nl (oficiální stránky Zeeland Nazomer Festival)

www.warnerenconsorten.nl (oficiální stránky souboru Warner & Consorten)

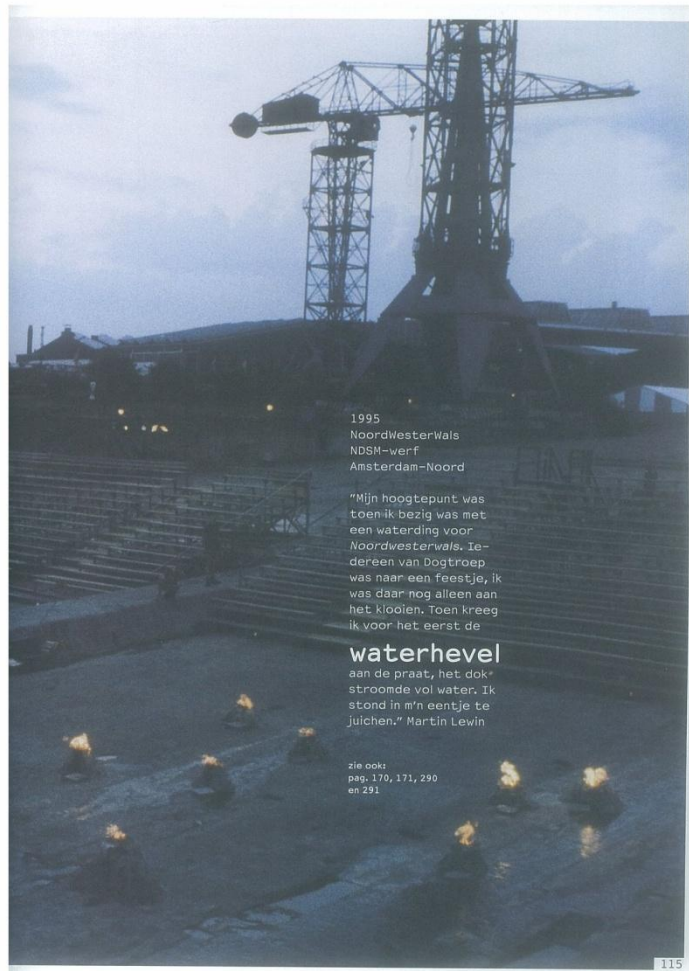
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. č. 1 **Warner van Wely**, první umělecký ředitel Dogtroep (1975 – 1990)

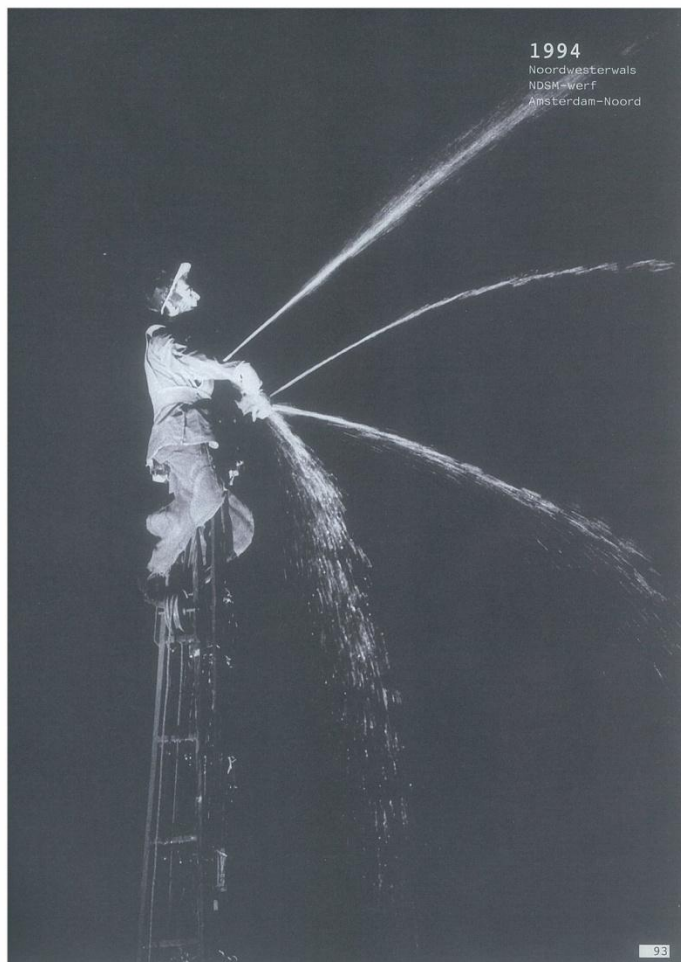
Obr. č. 2 **Threes Schreurs**, nástupyně Warnera van Welyho v pozici uměleckého ředitele Dogtroep (1990 – 1998)

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 316 a 318.

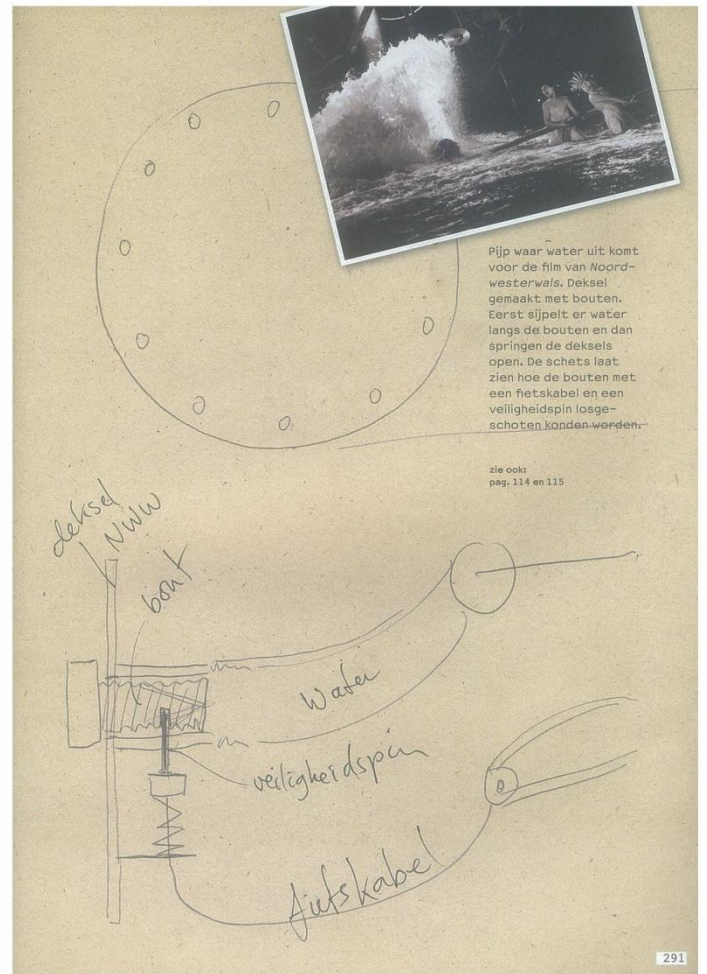
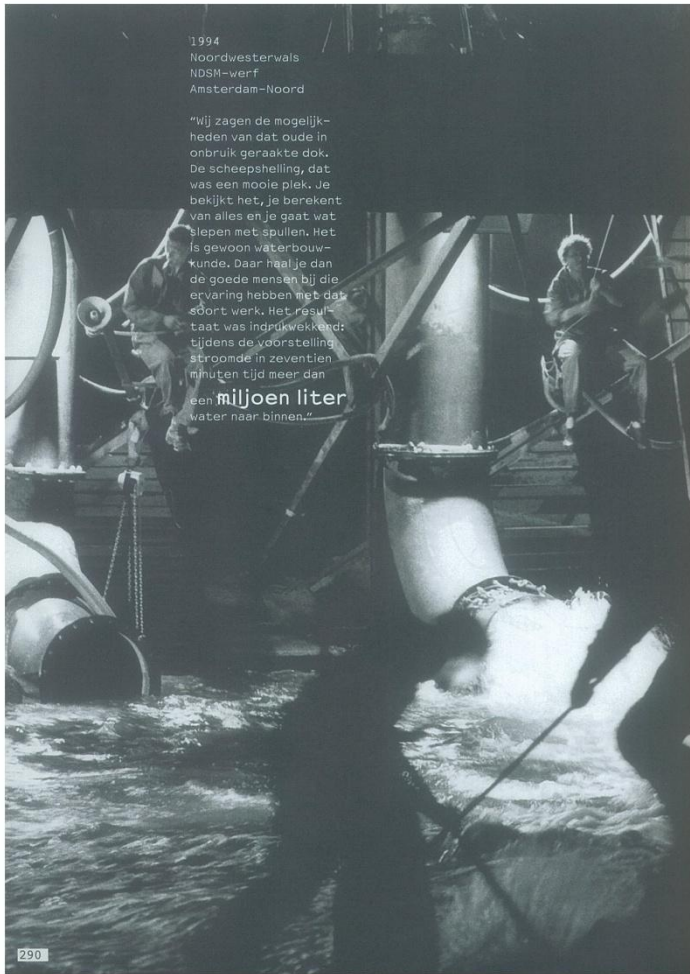


Obr. č. 3 *Noordwesterwals*, NDSM-werf

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 114 – 115.

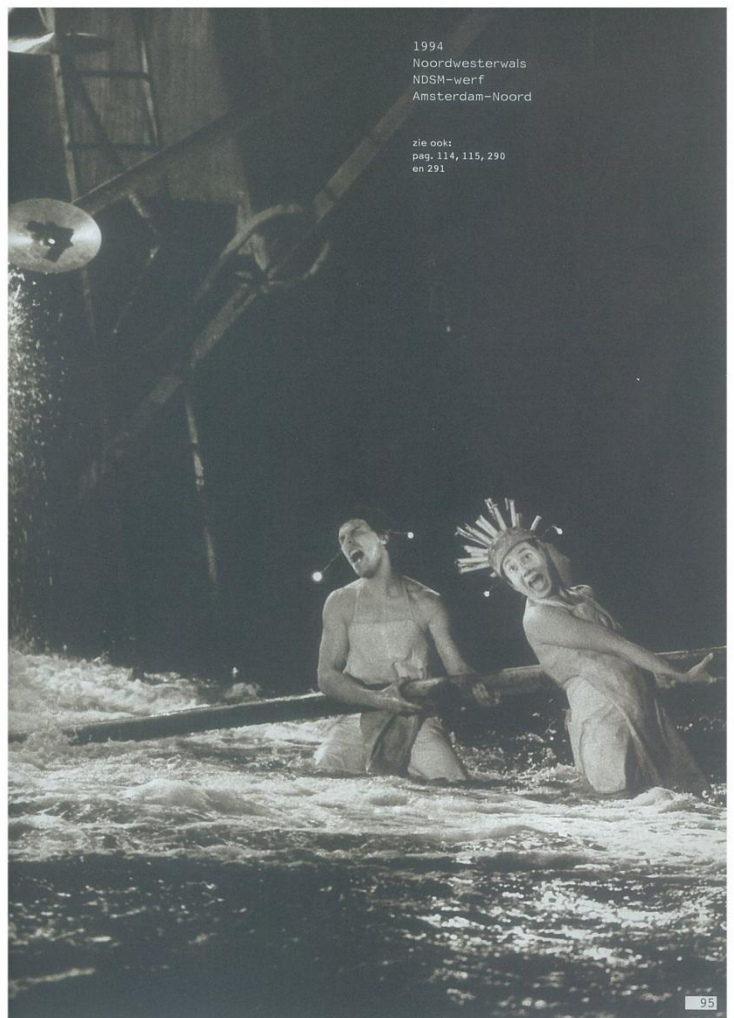


Obr. č. 4 a 5 *Noordwesterwals*, skladatel, muzikant a herec Dogtroep **Jos Zandvliet**
Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 93 a 96.



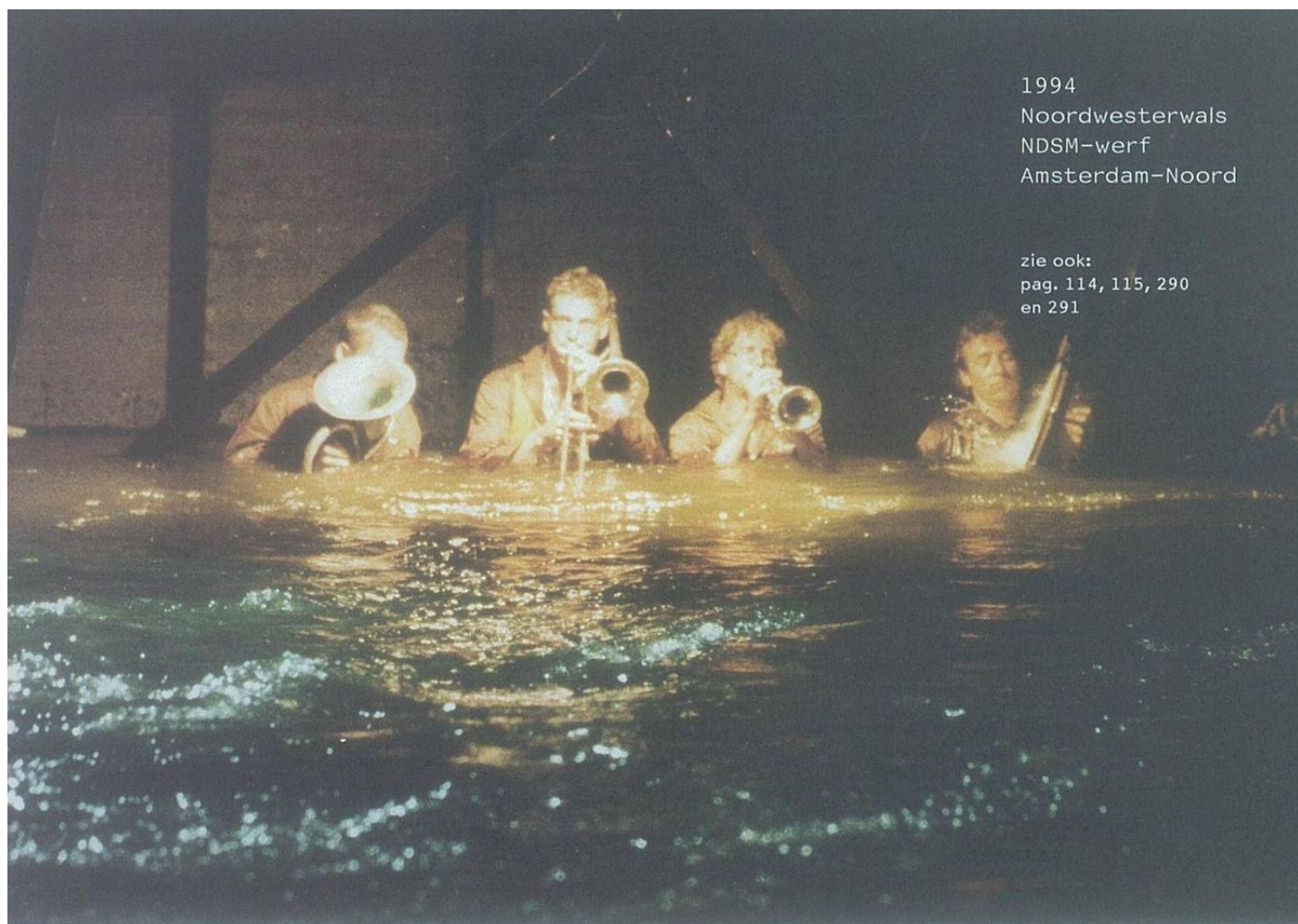
Obr. č. 6 a 7 *Noordwesterwals*

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 290 – 291.



Obr. č. 8 a 9 *Noordwesterwals*

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 94–95.



1994
Noordwesterwals
NDSM-werf
Amsterdam-Noord

zie ook:
pag. 114, 115, 290
en 291

Obr. č. 10 *Noordwesterwals*

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 100.



"Er waren twee beelden van Wieger. Eén in de vorm van een pak waar iemand in kon. De ander was een etalagepop die uit elkaar genomen kon worden, die was voor de slotscene. Cilla liep af met die pop en telkens viel er iets vanaf. Op het laatst had ze alleen nog maar een hand vast. Die kneep ze vervolgens fijn tot stof."

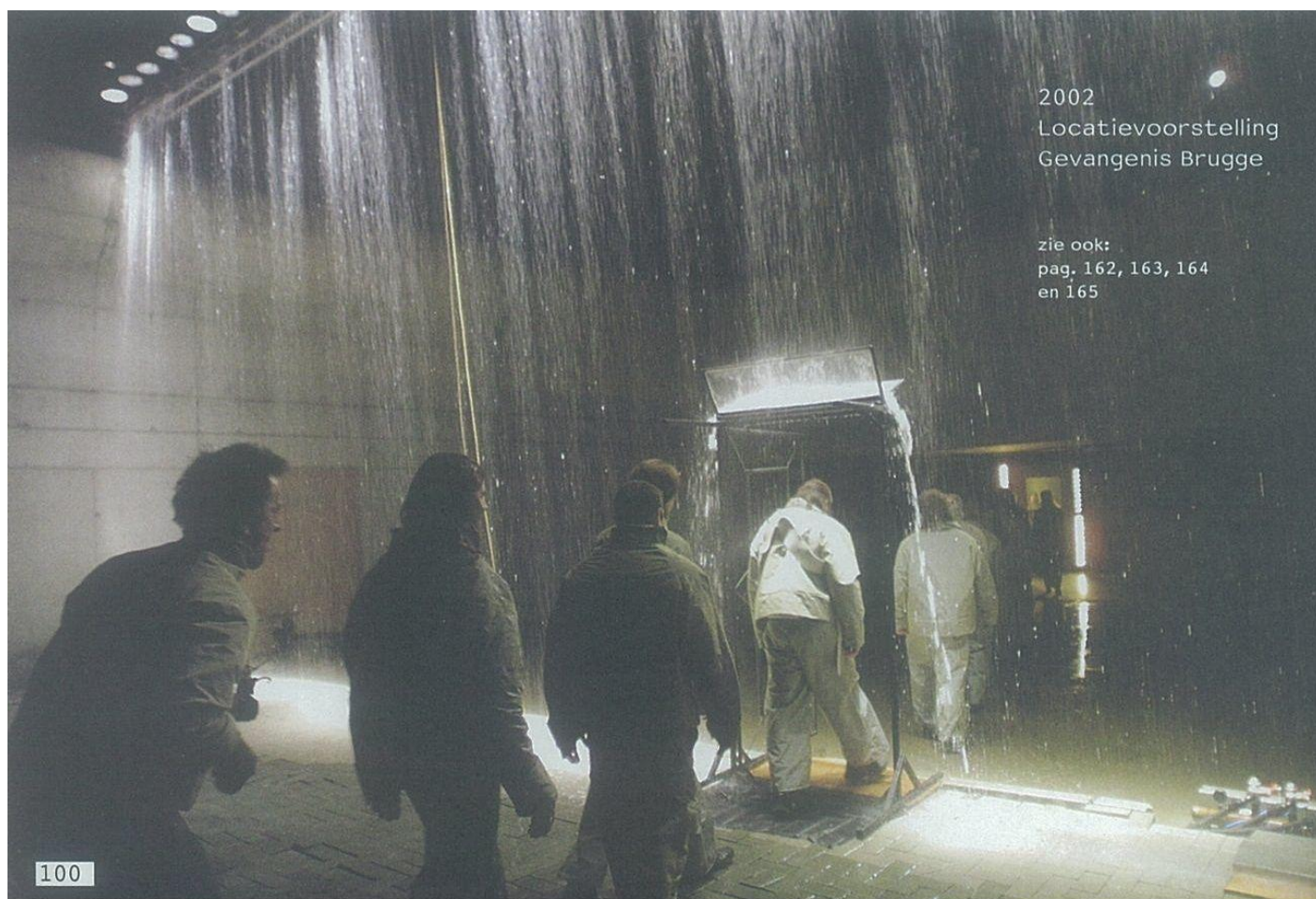


1998
Hotazel
Oorol, Terschelling

"De laatste keer dat ik meedeed, was in Hotazel. De voorbereiding begon amper drie maanden na de dood van de jongens. Iedereen was natuurlijk helemaal kapot. Ik zat met Threes, ze vroeg 'heb jij een idee? Wat zullen we doen?' Ik zei 'Ik wil de jongens terug, ik ga ze gewoon maken'. Dat heb ik toen gedaan, ik heb Wieger nagemaakt." Pepijn van Zoest

Obr. 11 a 12 *Hotazel*, 1998

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 72, 73 a 100.



Obr. č. 13 *Locatievoorstelling Gevangenis Brugge*, 2002

(Site specific projekt Věznice Bruggy)

Zdroj: BOER, BUS, LAMÉE, WOLBERS, op. cit. 12, s. 100.

CIRCO CIRCOLO

Besides a brought programme Circo Circolo organises workshops, lectures and other events for the professional world. Circo Circolo is a young genre festival, a professional event that is relatively new in the performing arts, by Dutch standards.

Circo Circolo does all it can to increase interest among Dutch programmers, to show young makers what opportunities new circus offers and to increase and broaden the interest of audiences. The basis can be found in close cooperation with two Dutch further-education circus courses and the youth-circus organizations in The Netherlands. They will present several shows during the festival.

For more information about the professional programme check the website: www.circocircolo.nl or mail to heleen@circocircolo.nl

Roel Allery, director of the Ghent Circus Centre
 "I think it's incredible that, ever since the very first edition, Circo Circolo has managed to generate a mass audience for a fairly unknown discipline of the arts, one that is also not easy to communicate about. This successful pioneering role of Circo circolo has a lot to do with the strong programming and the beautiful location. But above all the very professional and pleasant approach."

Yohann Floch, Circostrada (European platform for street arts and circus)
 "When we visited Circo Circolo for the first time I was amazed by the big scale, the diversity of the program and the huge amount of visitors. In such a tiny city! Circo Circolo really is an international festival. It introduces artists from all over Europe and collaborates with other festivals like Theater op de Markt in Hasselt. Which is unique, there aren't many circus festivals with an international range like Circo Circolo."

Samuel Jornot, artistic director of ACaPA (Fontys Academy for Circus and Performance Art)
 "Circo Circolo is undoubtedly a powerful stimulus for the circus climate. The festival invites contemporary international companies. As a result, audiences will be more willing to accept that circus has evolved into an autonomous art form. In addition, the festival is very important as a stage for professional companies and circus training courses in the Netherlands."

Circo Circolo is supported by the Province of North Brabant in cooperation with BrabantStad Cultural Capital 2012.

Circo Circolo is organised by the Briantelli Foundation
 P.O. Box 1407 • 5200BL 's-Hertogenbosch
 The Netherlands
www.circocircolo.nl • info@circocircolo.nl

12 - 21 oktober 2012
 Landgoed Velder, Liempde
 Near to Eindhoven Airport
 Pay Bas / The Netherlands
www.circocircolo.nl • info@circocircolo.nl

Obr. č. 14 Propagační materiály k festivalu Circo Circolo

CIRCO CIRCOLO is the international festival for Contemporary Circus in The Netherlands and presents in 10 days international developments in new circus. Circo Circolo is primarily a family event for young and old. It hardly has any language barriers and evokes emotions that transcends generations. The extra charm of the festival is that it makes a bridge between various audiences. Regular consumers of culture and people who rarely visit the theatre share the emotions that circus evokes: amazement, tension and humour.

Seminars
Social Circus (Tuesday 16.10)
 Making Circus appeals to many social, creative, physical, emotional skills. Therefore, circus is a good instrument to promote social cohesion. The seminar on Social Circus discusses examples from Wales, Africa, Canada and the Netherlands. With the cooperation of NoFit State Circus and Cirque du Monde.

So, are we dancing or moving? (Wednesday 17.10)
 Circus and dance meet each other more and more. The boundaries are blurring. Choreographers create dance with circus elements and (circus) directors make dancing circus, real crossovers so. Makers and programmers will talk about new developments. Circa, WU-WEI, Cie un loup pour l'homme will contribute to this seminar.

Circo Circolo has booked several shows that are among the absolute top of contemporary circus theatre for the festival programme in October 2012

WU-WEI (China, France, Balkans)
 WU-WEI is a new production with 10 young Chinese acrobats, who graduated from the Ecole d'Art et Cirque de la Ville in the Chinese city of Dalian, and the Balkan Baroque Band. The show is directed by Yoann Bourgeois, a young talented French choreographer on the music of the 4 Seasons of Antonio Vivaldi.

Face Nord - Cie un loup pour l'homme (France)
 Four men in the prime of life, bodies tangled, carried, held back. The public, seated like round a boxing ring, witnesses the scene.

Creation 2012 - Cirque Éloize (Canada)
 Éloize from Canada is the high point of contemporary circus. This time, the world of comic strips is there a source of inspiration.

Da' Fort - Circ'ombelico (Belgium)
 Cie Circ'ombelico invites you into a very intense, physical and wordless encounter in the belly of their old timer Scania truck, where partner acrobatics plays the lead role.

The festival takes place in autumn in even years on the Velder Estate in the centre of the national landscape park Het Groene Woud (The Green Forest) between Eindhoven, Tilburg and 's-Hertogenbosch in the southern part of The Netherlands. The festival grounds are near to Eindhoven Airport. In the park the colours of autumn provide a fairytale backdrop to the festival.

During Circo Circolo, the huge meadow of the Velder State changes into a sea of circus tents. Of course all these tents - from small to ultra-large - are primarily intended for shows and presentations, but they are also used for workshops, lectures and debates. All the tents are heated. At the centre of the festival site is the Briantelli Foyer, a cosy tent housing a restaurant and bar. There are also short circus performances between the main shows. Finally, children can use a wide range of circus props to enjoy themselves in the piste of the foyer.

Obr. č. 15 Propagační materiály k festivalu Circo Circolo