

ústřední  
divadlo  
brno

Divadlo  
a diverzita



CeD



Talks



## Obsah

Divadlo a diverzita I: VolnOST Beyond Belonging Debata Viktorie Knotkové s Shermin Langhoff Neděle 19. 5. 2024 14:00	5
Divadlo a diverzita I: VolnOST Východ Západu, západ Východu Debata Dominiky Široké s Birgit Lengers Neděle 19. 5. 2024 15:00	13
Divadlo a diverzita II: WOMEN LEADERS Debata Viktorie Knotkové s Lenkou Havlíkovou Pondělí 20. 5. 2024 11:00	21
Divadlo a diverzita II: WOMEN LEADERS Debata Viktorie Knotkové s Julií Wissert Pondělí 20. 5. 2024 12:00	29
Divadlo a diverzita II: WOMEN LEADERS Debata Viktorie Knotkové se Soudjou Lotker Pondělí 20. 5. 2024 14:00	39
Divadlo a diverzita II: WOMEN LEADERS Katinka Deecke a Viktorie Knotková Pondělí 20. 5. 2024 15:00	47



Divadlo a diverzita I:  
VolnOST  
Beyond Belonging

Debata Viktorie Knotkové  
s Shermin Langhoff

Neděle  
19. 5. 2024 14:00



## Shermin Langhoff (Německo)

intendantka Maxim Gorki Theater  
v Berlíně a organizátorka mezinárodního  
interdisciplinárního projektu Berliner  
Herbstsalon

Shermin Langhoff je od roku 2013 intendantkou berlínského divadla Maxim Gorki Theater. Na počátku svého profesního života působila v oblasti nakladatelství a televizní tvorby. Po mnoha letech u filmu, kdy spolupracovala například na snímku Proti zdi (Gegen die Wand) režiséra Fatiha Akina, pracovala v letech 2004–2008 jako kurátorka v berlínském divadle Hebbel am Ufer (HAU). Založila zde Akademii autodidaktů (Akademie der Autodidakten), která poskytla mnoha talentovaným umělcům platformu pro jejich tvorbu. V roce 2006 zahájila sérii projektů Beyond Belonging, k nimž přizvala umělce z různých oborů – výtvarného umění, literatury a filmu.

V roce 2008 založila kreativní prostor Ballhaus Naunynstraße v berlínské čtvrti Kreuzberg a vytvořila zde dnes už široce diskutovaný a mezinárodně uznávaný koncept postmigrantského divadla. V roce 2013 se Shermin Langhoff stala intendantkou berlínského divadla Maxim Gorki Theater. Právě pod jejím vedením se Gorki proslavilo po celém světě: s vícejazyčným souborem vypráví příběhy dnešní různorodé společnosti v současných hrách a radikálních reinterpretacích divadelní klasiky. Pod jejím vedením se Gorki profiluje jako umělecká scéna, kde jsou koncepty národa, identity a příslušnosti kriticky nahlíženy prizmatem historie a zviditelňováním globálních vazeb.

Od počátku svého působení proto Shermin Langhoff pořádá každé dva roky interdisciplinární výstavní přehlídku s názvem Berlínský podzimní salon (Berliner Herbstsalon). Kromě mnoha dalších projektů založila v roce 2015 v Gorki platformu pro profesionály se zkušeností s životem v exilu, Exile Ensemble, kterou tvoří herci a herečky ze Sýrie a dalších oblastí válečného konfliktu. V letech 2014 a 2016 bylo Gorki zvoleno německy mluvícími kritiky v anketě časopisu Theater heute Divadlem roku. Mnoho inscenací získalo místní i mezinárodní ocenění a bylo opakovaně pozváno na prestižní festival Theatertreffen. Shermin Langhoff obdržela za svou práci například Berlínskou divadelní cenu nadace Preußische Seehandlung, Evropskou kulturní cenu KAIROS nadace Alfreda Toepfera a Cenu Mosese Mendelssohna udělovanou berlínskou vládou. V roce 2017 obdržela Spolkový kříž za zásluhy v oblasti kultury, který jí udělil německý prezident Joachim Gauck.

✘ **Viktorie Knotková:** Než se dostaneme k samotnému programu divadla, ráda bych tě, Shermin, poprosila o přiblížení místa, na kterém Maxim Gorkij působí.

✘ **Shermin Langhoff:** Moje cesta do divadla vede historicky kontaminovaným terénem. Bez ohledu na to, odkud přicházím. Počínaje západní stranou Braniborské brány, kde se během třetího Berlínského podzimního salonu jakožto součást instalace Monument Manafa Halbouniho tyčily tři autobusy a vytvořily tak most mezi Berlínem a Aleppem, a tím také most mezi dneškem a válečnou realitou tohoto města.

Odtud pokračuji kolem velvyslanectví těch osvoboditelů, kteří jsou dnes, téměř 80 let po tehdejších osvobození, značně jiní, kolem Humboldtovy univerzity, symbolu osvícenství a antiosvícenství, a náměstí Bebelplatz, jakožto místa německého rasového šílenství.

Procházím kolem památníku Neue Wache, odkud byly v roce 1914 zasílány povolávací rozkazy do první světové války, a špalírem pruských kaštanů před divadlem Maxim Gorki Theater.

Když se k divadlu blížím od východu po Karl-Liebknecht-Strasse, přemýšlím o tom, čím by se tato země mohla stát, kdyby zbaběle a zrádně nezavraždila tohoto velkého politika a jeho filozoficko-poeticko-aktivistickou spolubojovnici Rosu Luxemburg. Míjím přitom novostavbu paláce, v němž se dnes Berlín snaží definovat svůj vztah ke koloniální minulosti Německa.

✘ **VK:** Jakou historii má samotná budova divadla?

✘ **SL:** Budova, ve které nyní sídlí Maxim Gorki Theater, byla postavena v roce 1827 pro Pěveckou akademii Goethova přítele Carla Friedricha Zeltera. Byl to první sbor v Německu, ve kterém společně zpívali muži a ženy všech vyznání. Jakási nevládní organizace tehdejší občanské společnosti. V roce 1829 zde dvacetiletý Felix Mendelssohn-Bartholdy uvedl Matoušovy pašije, značící počátek bachovské renesance. To, že se nemohl ujmout vedení Pěvecké akademie, bylo zapříčiněno skutečností, že byl označen za toho, kým už jakožto vlastenecký, osvícený a romantický Prus skoro zapomněl být: Židem Mendelssohnem.

Divadlo Maxim Gorki Theater zde bylo otevřeno v říjnu 1952 jako divadlo pro současnou dramaturgii, tehdy zejména pro současné sovětské drama.

V roce 1988 přinesla inscenace textu Volkera Brauna Přechodná společnost v režii Thomase Langhoffa na jeviště náladu pozdní NDR: směs ideologického odcizení, maloměstského napětí a otevřeného disidentství. To pravděpodobně napomohlo k pádu Berlínské zdi 9. listopadu 1989, který předznamenal konec NDR.

A byl to také 9. listopad, tentokrát v roce 1848, kdy bylo z Berlína vypovězeno první svobodně zvolené pruské Národní shromáždění, ve kterém stále nebylo místo pro ženy. Pruské Národní shromáždění do té doby pracovalo na demokratické ústavě pro Berlín a Prusko právě v budově Pěvecké akademie, tedy v budově Maxim Gorki Theater.

Mezi těmito událostmi se klene oblouk boje za spravedlivou a otevřenou společnost v Berlíně a Německu – od vyhlášení Německé republiky v roce 1918 přes listopadové pogromy v roce 1938 a pronásledování a vraždění evropských Židů až po znovusjednocení města a země – a ústí do pokračujících sporů o budoucnost Berlína jakožto různorodé evropské metropole.

✘ **VK:** *V programu divadla se objevují nejen divadelní inscenace, ale i velká řada interdisciplinárních projektů.*

✘ **SL:** Od roku 2013 organizujeme bienále s názvem Berlínský podzimní salon (Berliner Herbstsalon), rozsáhlou výstavu výtvarného a performativního umění. Už v roce 1913 prezentoval Herwarth Walden, významný mecenáš německé avantgardy, na svém prvním a jediném tehdy ještě Německém podzimním salonu expresionistické a futuristické novátorky a novátory z celého světa. Koncept našeho berlínské bienále dnes vychází z přesvědčení, že performativní umění se od umění výtvarného může mnohé učit. A to zejména tam, kde se s ním ocitá v přímém rozporu, kde odporuje naší praxi. Chceme dát prostor co nejvíce hlasům, rozmanitosti lidí, forem a perspektiv.

✘ **VK:** *Podobně, jako jsou migrantky a migranti se svými příběhy pevnou součástí německé historie, stejně tak je postmigrantské divadlo již téměř dvacet let součástí DNA Maxim Gorki Theater, sedmdesát let staré instituce.*

Gorki ztělesňuje příběhy mnoha lidí. Děláme divadlo, a proto jsme rádi, když se u nás naši současníci baví. Ale skutečným současníkem se můžete stát jen tehdy, když sami pomáháte formovat současné životní podmínky, svou dobu, když se zasazujete o změny, a ty jsou obvykle rozporuplné. Někdy to vyžaduje odvahu, jindy postačí dobrá nálada. V divadle se snažíme přispět k obojímu.

✘ **VK:** *Když se mluví o práci Maxim Gorki Theater, zmiňují se pojmy jako politické divadlo, angažované umění, empowerment nebo postmigrantská perspektiva.*

✘ **SL:** Na naši práci lze nahlížet mnoha různými způsoby. Přesto většina zmiňuje právě postmigrantskou perspektivu. Proti tomu samozřejmě nic

nemám. Je ale pozornost, které se tomuto označení dostává, úspěchem naší práce? Nebo je to spíše dáno tím, že Gorki stále ještě působí exoticky? V každém případě trvalo velmi dlouho, než velká německá divadla začala chápat, že společnost, v níž žijí a pro kterou také hrají, je velkou měrou tvořena také migrantskou a postmigrantskou zkušeností. „Povolali jsme pracovní síly a oni k nám přicházejí lidé,“ napsal v roce 1965 švýcarský spisovatel Max Frisch. Stéphane Bauer jeho výrok připomíná a dodává: „Je to ještě horší, přicházejí umělci!“

Nechci se teď pouštět do svého vlastního příběhu, který se týká postmigrantského divadla. Ale každopádně k němu patří dospívání u Egejského moře s prarodiči, kteří přežili válku a genocidu, nebo zkušenosti z dospívání v Norimberku, které jsem získala mezi antifašisty, umělci a aktivisty, kteří zde žili v exilu. Už tehdy ale bylo součástí mého příběhu i něco jiného než jen inspirace uměním či antifašismem: zájem o židovské dějiny v Německu a také o takzvané druhé Německo, o bývalou NDR.

✘ **VK:** *Téma identity a sounáležitosti je v Gorki zpracováváno velmi komplexně.*

✘ **SL:** Nejsme limitováni identitou, která je nám přisuzována, dokonce ani tou, kterou přisuzujeme sami sobě. Nikdo to neví lépe než my jakožto ti, kdo se zabývají divadlem. To je jedna z nejdůležitějších lekcí, kterou si společnost může od divadla vzít. Samozřejmě za předpokladu, že se také divadlo učí od společnosti.

Divadlo vždy vypráví příběhy. Už jen z důvodu určité dramatickosti by to měly být příběhy velmi různé, rozmanité. Migrace dala Německu miliony nových příběhů. Strašlivých i krásných. Několik desítek z nich jsme za posledních devět let převedli na jeviště Maxim Gorki Theater. Některé z nich jsme zakomponovali do již známých her. Absence příběhů migrantské zkušenosti byla přímo výchozím bodem pro vznik ideje postmigrantského divadla. Důležitou roli při tvorbě nových textů hrál také společný vývoj her se členy našeho divadelního souboru. Postmigrantské divadlo přímo stojí na tomto způsobu práce. Hry klasického kánonu málo vypovídaly o těch, bez jejichž příběhů by Německo, tak jak jej známe, nevzniklo a ani se dále nemohlo vyvíjet.

✘ **VK:** *A jak se to má s již zmíněnou angažovaností?*

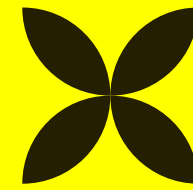
✘ **SL:** Na vlastní kůži jsme se přesvědčili, že dějiny je třeba brát osobně. Tento postoj vznikl přirozeně při bližším zkoumání otázky migrace a nejrůznějších politických sporů, kterých od doby, kdy jsme v divadle



začínali, nikterak nebylo. A také šlo o snahu dát prostor narativům, které jsme obecně postrádali, a to nejen na divadle. V různých fázích jejich kariéry jsme doprovázeli autorky a autory, jako jsou například Nora Abdel-Maksoud, Sasha Marianna Salzmann, Necati Öziri nebo Max Czollek, jejichž příběhy a texty jsou dnes samozřejmou součástí kánonu současného německého dramatu a literatury.

Zasazovali jsme se i o různorodost těl na jevišti, usilovali jsme o zobrazování společenské rozmanitosti. Naše úspěchy nejen v kontextu německy mluvící divadelní scény jsou zprávou o tom, že naše snahy nebyly nijak v rozporu s uměleckou kvalitou tvorby.

V Gorki můžete narazit na mnoho zcela jedinečných politických projektů, k jejichž vzniku nás motivovalo zkoumání historie, otázek demokracie či participace a které jsou mně osobně velmi blízké. Ať už to byla inscenace německé ústavy v režii Marty Górnické, která se odehrála před Braniborskou bránou v roce 2018 a která otevřela téma sounáležitosti a vyloučení v kontextu budování národa, jinými slovy téma dialektiky společnosti a komunity, nebo například založení našeho Exilového souboru (Exil Ensemble) v roce 2015. Dalším takovým projektem byla třeba akce pořádaná ve spolupráci s Centrem politické krásy (Zentrum für Politische Schönheit), během níž jsme umístili miniaturu berlínského památníku holocaustu před dům celostátně známého pravicového extremisty, nebo náš festival Sněží v dubnu (Es schneit im April), konaný k stoletému výročí arménské genocidy. Patří sem i inscenace jako Common Ground Yael Ronen z naší úplně první sezóny, která se zabývala občanskou válkou v bývalé Jugoslávii, o níž v té době už téměř nikdo nemluvil.



Divadlo a diverzita I:  
VolnOST  
Východ Západu,  
západ Východu

Debata Dominiky Široké  
s Birgit Lengers

Neděle  
19. 5. 2024 15:00



## **Birgit Lengers** (Německo)

programová ředitelka mezinárodního divadelního festivalu Radar Ost (Deutsches Theater Berlin) a umělecká ředitelka sekce Stadt:Kollektiv düsseldorfské činohry (Düsseldorfer Schauspielhaus)

Birgit Lengers vystudovala divadelní, filmová a kulturní studia / estetickou praxi v Kolíně nad Rýnem a Hildesheimu, kde rovněž působila jako odborná asistentka. V letech 2004–2008 jako dramaturgyně German Theater Abroad (GTA) kurátorovala několik festivalů a divadelních projektů. Byla členkou představenstva Dramaturgické společnosti (Dramaturgische Gesellschaft) a v sezóně 2009/10 převzala vedení Junges DT v Deutsches Theater Berlin, kde byla od roku 2013 rovněž členkou vedení. Od sezony 2020/21 je Birgit Lengers součástí uměleckého vedení Düsseldorfer Schauspielhaus a jeho participativního projektu Stadt:Kollektiv. Od roku 2018 vede v Deutsches Theater Berlin mezinárodní projekt DT International a je kurátorkou festivalu Radar Ost, jehož program reflektuje politické a estetické tendence divadelní tvorby v zemích bývalého východního bloku a prezentoval práce souborů a režisérů i režisérek z Gruzie, Ukrajiny, Maďarska, Polska, České republiky a Ruska. Bezprostředně po ruském útoku na Ukrajinu vyjádřilo divadlo solidaritu s umělci z Ukrajiny cyklem Stay United. V minulém roce se v rámci této přehlídky odehrálo šest koprodukcí, světových premiér a hostujících představení z Ukrajiny, Běloruska, Gruzie a Slovinska uváděných na festivalech, v krytech v Kyjevě, v exilu v Londýně a Paříži nebo v Berlíně.

✘ **Dominika Široká:** *Je mi velkým potěšením přivítat Birgit Lengers, dramaturgyni a kurátorku, která má velké zkušenosti nejen s divadelním a festivalovým provozem v Německu, ale i s reflexí politického a estetického vývoje divadelní tvorby v zemích bývalého východního bloku. Do Německa v rámci festivalu Radar Ost pozvala práce souborů, režisérů a režisérek například z Gruzie, Ukrajiny, Maďarska, Polska, České republiky i Ruska.*

✘ **Birgit Lengers:** *Mockrát děkuji za pozvání. Mimochodem, myslím si, že je skvělé, že se naše diskuse koná zrovna o Letnicích. Byla jsem vychována v katolické rodině a tento svátek jsem měla vždycky ráda, protože se říká, že o Letnicích sestupují z nebe plameny a že všichni mluví různými jazyky a i přesto si rozumějí.*

✘ **DS:** *O tvé profesní cestě mnohé sdělují oficiální medailonky. Jak bys sama za sebe definovala, kým v oblasti divadelní tvorby jsi?*

✘ **BL:** *Dlouho jsem přemýšlela, jak se představit bez toho, aniž bych se uchýlila k obvyklému výčtu: dramaturgyně, divadelní vědkyně, pedagožka, kurátorka a tak dále. Protože to je vždycky jen takové obecné shrnutí jednotlivých funkcí. Ptala jsem se sama sebe, co je opravdu jádrem toho, kým jsem a co kontinuálně prochází mou prací.*

*Ráda sama sebe označuji za zprostředkovatelku. Protože to, co mě zajímá, je právě propojování lidí a umělecká tvorba. Velmi ráda promýšlím a spojuji věci, které k sobě zdánlivě nepatří, a vždy mě zajímá právě překračování hranic, jejich rozměňování nebo potenciál. To mohou být hranice topografické nebo hranice mezi uměním, mezi jednotlivými sektory a disciplínami, mezi uměním a vědou nebo třeba kulturou a politikou.*

*Když jsem přišla do Deutsches Theater Berlin, vůbec jsem nevěděla, jak to v kamenném divadle chodí. Převzala jsem vedení Junges Deutsches Theater a neměla jsem vůbec žádné zkušenosti se systémem městského divadla. Přišla jsem tam čerstvě po studiu divadelní vědy, předtím jsem působila na univerzitě a pohybovala se v nezávislé divadelní scéně. A tak jsem se zkrátka snažila implementovat strategie nezávislé scény v divadle městského typu.*

✘ **DS:** *Existuje nějaký iniciační moment, který předznamenal tvoje další směřování?*

✘ **BL:** *Pro mě osobně byl iniciačním momentem mezinárodní projekt, který jsme uspořádali v roce 2015 se šesti mladými lidmi z Krakova, Volgogradu a Berlína, a to přesně sedmdesát let od skončení druhé světové války. Byl to projekt, který se uskutečnil také v těchto třech městech. Společně jsme si kladli otázku, jakým způsobem si chceme*



připomínat druhou světovou válku. A mohu říct, že to byl velmi komplikovaný, bolestný a konfliktní proces plný sebereflexe, neboť polský a ruský narativ týkající se druhé světové války je velmi odlišný a protichůdný. Zjistili jsme nicméně, že jako skupina, se všemi našimi rozdíly, se všemi těmi odlišnými příběhy a narativy, dokážeme najít formu, jak tato různorodá vyprávění společně umělecky reflektovat. Bylo to pro mě velké poznání. Sama jsem se toho hodně naučila o rozdílech v různých kulturách vzpomínání. Cítila jsem, že je nesmírně zajímavé a důležité vytvářet prostor pro tak mnohovrstevnatý dialog.

✘ **DS:** *V rámci divadelní socializace jsi měla určitě i své vzory.*

✘ **BL:** Neřekla bych, že jsem měla konkrétní vzory. Přemýšlím spíše o konkrétních místech, o zemi, o divadelní topografii. Vždycky se snažím nejprve zesílit svou vnímavost k místu, ptám se sama sebe, kde to zrovna vlastně jsem? A potom začnu okruh okolo sebe rozšiřovat. Asi tak nějak bych způsob svého myšlení popsala. Zaměřím se na konkrétní místo a prozkoumám ho. Taky vždy přemýšlím nad tím, s kým se v tomto místě mohu propojit.

Kulturní instituce často fungují tak, že vás zvou k sobě dovnitř - Hej, naše divadlo je skvělé, přijďte se k nám podívat. Myslím si ale, že otevření instituce může ve skutečnosti fungovat lépe, když instituci coby umělci opustíte a vydáte se ven.

Když jsem začala pracovat v Deutsches Theater, nakreslila jsem si jak ve své hlavě tak na papíře okruh jednoho kilometru kolem divadla a zaměřila jsem se na to, co se v okolí děje. A nachází se zde například nemocnice Charité, velký lékařský kampus, nebo třeba čtvrť, kde sídlí vláda, jinými slovy se zde odehrávají zásadní politické události. Nato jsme vypracovali projekty, které tyto oblasti s divadlem různě propojily. V medicínské posluchárně jsme dělali projekt, který se zabýval tématem těla, uspořádali jsme divadelní procházku po vládní čtvrti s názvem jeviště moci. Snažili jsme se prozkoumat tato místa a najít tvůrčí vztahy mezi nimi a divadlem, a to společně s odborníky, odborníky a mladými lidmi. Mým cílem vždy bylo rozšiřovat pojetí divadla a ptát se, čím vlastně divadlo v dnešní době je, pro koho je určeno, kdo může divadlo dělat, jaké perspektivy, jakou erudici v něm lze nalézt, a kdo v něm může najít třeba i svůj domov.

✘ **DS:** *Díky tvé činnosti a podpoře mělo velké množství mladých lidí možnost získat cenné zkušenosti s tvorbou na prestižních divadelních scénách, ať už šlo o kamenná divadla nebo mezinárodní festivalovou produkci. Co tě k tomu inspirovalo?*

✘ **BL:** Já svou práci vůbec nevnímám jako podporu ostatních, stejně tak nikdy tímto způsobem nepřemýšlím o projektech s mladými lidmi.

Ano, chci, aby mladí lidé měli možnost se na umění podílet, ale divadlo děláme také vždy i sami pro sebe. A věřím, že divadlo je existenčně závislé na tom, že se přestane zabývat jen samo sebou a začne důsledně vnášet jiné znalosti, zkušenosti, zážitky, jiné konflikty a příběhy. Jinak nemá smysl aby existovalo, alespoň podle mého názoru. Mě motivuje právě expanze a otevřenost.

Co se festivalu Radar Ost týče, ten se v posledních letech také hodně změnil. Na jednu stranu jsme se od kurátorství posunuli spíše k různým spolupracím, což do velké míry souviselo s pandemickou situací. Na druhou stranu pandemie zintenzivnila to, na čem jsme už dříve průběžně pracovali. Bylo pro mě vždycky důležitější prohlubovat spíše stávající spolupráce než jednorázově pozvat zajímavé hosty.

Kulturní instituce často zastávají postoj typu: „Vybereme zajímavé projekty z jiných evropských zemí a přivezeme je sem“. Udržitelnější mi přišlo realizovat například projekty s umělci z Běloruska, kteří žijí v berlínském exilu. Jde o práci s již navázanými vztahy. Chtěla jsem je jen dále prohlubovat. Před válkou jsem taky hodně pobývala na Ukrajině nebo v Rusku; mám velkou důvěru ve spolupráci s umělci, kteří žijí ve zcela výjimečných situacích. Na našem festivalu 777 dní hostovaly například ukrajinské inscenace, které vznikaly od 24. února 2022 – pozvali jsme je buď přímo z Ukrajiny, nebo z exilu. Samozřejmě se tematicky vyrovnávají i s dost extrémními zážitky, ale přinášejí také cennou zprávu o tom, jak zacházet s pojmy jako je domov, konečnost či zranitelnost života. Myslím, že člověk zažívá něco velmi existenciálního, když si klade podobné otázky a hledá na ně odpovědi.

✘ **DS:** *S umělci a umělkyněmi z Ukrajiny už mezitím pracuješ i na inscenacích, které vznikají přímo v Německu. Dobrým příkladem je spolupráce s režisérem Stasem Zhyrkovem. Jaká to byla zkušenost?*

✘ **BL:** V únoru 2023 jsme se se Stasem Zhyrkovem v Düsseldorfer Schauspielhaus pokusili nově převyprávět příběh Odyssey. Nezajímali nás nicméně hrdinské příběhy Odyssea, ale postava Penelopy, která čeká na konec války, na návrat svého manžela. Na inscenaci jsme pracovali s ukrajinskými ženami a jejich dětmi, které před válkou uprchly do Düsseldorfu. Byl to pro mě velmi silný zážitek, vidět, jak se tyto klasické příběhy dají často vyprávět zcela novým způsobem.

✘ **DS:** *Co považuješ za největší sílu divadla?*

✘ **BL:** Divadlo má schopnost vytvořit blízkost i odstup zároveň. Lidé, kteří na jevišti vyprávějí své osobní příběhy dokáží vzbudit zcela výjimečnou míru empatie a blízkosti ve vztahu k událostem, které nás obklopují. Zároveň je pro účastníky, v našem případě pro ukrajinské ženy,

velmi důležité najít způsob, jak takové zážitky zpracovat, a vytvořit si léčivý odstup. Aby na celou situaci mohli pohlédnout z jiné perspektivy a nebýt tak pouze její obětí. A to je na divadle skvělé.

✘ **DS:** *Mohla bys nám stručně přiblížit kontext, ve kterém momentálně působíš s tzv. Stadt:kollektivem v Düsseldorfu?*

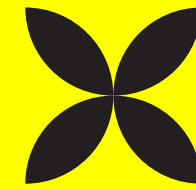
✘ **BL:** Düsseldorfer Schauspielhaus má tři scény. Činoherní scénu, scénu pro děti a mládež a takzvaný Stadt:kollektiv, který se dříve jmenoval Bürgerbühne. Ve Stadt:kollektivu reflektujeme rozmanitost města, jde nám o zapojení různých komunit a necháváme zaznít hlasy či příběhy, které podle nás mají na jevišti své místo. Mimochodem slovo "kollektiv" má původ ve slově colligere, což znamená společně hledat či sbírat. Nyní například připravujeme Kafkovu Proměnu a pracujeme na ní s lidmi, kteří se svá těla rozhodli nějakým extrémním způsobem změnit, a nebo také s těmi, jejichž těla se jim zvláštním způsobem odcizila.

✘ **DS:** *Co děláš pro to, abys nepropadla rutině?*

✘ **BL:** Cestuji. Věřím, že je opravdu důležité opouštět svou komfortní zónu a ocítat se v kontextech, v nichž se člověk necítí úplně doma, kde se člověk úplně nevyzná, kde se používá například jazyk, který neznáte, a v ideálním případě se zde také setkáváte s lidmi, kteří jsou jiní než vy. Člověk by přece neměl stále jen duplikovat sám sebe.

✘ **DS:** *Na co jsi pyšná?*

✘ **BL:** Velmi si cením pocitu, že mohu něco předat a nechat jít. To se týká především Junges DT. Také jsem hrdá na náš festival 777 dní, protože jsme jej zorganizovali v opravdu velmi krátkém čase. Těší mě, že jednalo o mezioborový a multižánrový festival a že se s ním Düsseldorf jako město dokázalo tak dobře ztotožnit.



**Divadlo a diverzita II:  
WOMEN LEADERS**

**Debata Viktorie Knotkové  
s Lenkou Havlíkovou**

**Pondělí  
20. 5. 2024 11:00**



**Lenka Havlíková**  
(Česká republika)

**ředitelka a dramaturgyně divadla X10, nezávislá producentka, spoluzakladatelka a současná předsedkyně Asociace nezávislých divadel České republiky**

Lenka Havlíková je ředitelka a kreativní producentka oceňovaného pražského Divadla X10, které se pod jejím vedením stalo Divadlem roku 2023. Poté, kdy jako dramaturgyně působila ve významných studiových divadlech (Činoherní studio v Ústí nad Labem, HaDivadlo) a v Národním divadle, začala realizovat vlastní projekty jako nezávislá producentka. V roce 2013 založila společně s režisérkou Ewou Zembok a herečkou Annou Císařovskou Divadlo X10, které se zaměřuje na současnou dramaturgi, poskytuje prostor i dalším druhům živého umění a podporuje vznik nových divadelních her reagujících na aktuální společenské dění. Kromě vlastní divadelní činnosti se věnuje rozvoji neziskového divadelního sektoru jako takového. V květnu 2016 byla na ustavující schůzi Asociace nezávislých divadel České republiky (AND ČR) zvolena 1. místopředsedkyní této profesní organizace divadelních subjektů z oblasti neziskové sféry, na přípravě jejíhož založení se od počátku podílela. Od roku 2021 je předsedkyní AND ČR.

✘ **Lenka Havlíková:** Děkuji za pozvání. Na začátek bych chtěla říct, že pro mě bylo už včera nesmírně zajímavé sledovat diskusi s Shermin Langhoff a Birgit Lengers. Znovu jsem si uvědomila, jak jsou taková setkání posilující. Je skvělé zjistit, že i když každá působíme v jiném divadelním kontextu, a dokonce v jiné zemi, i přesto máme opravdu mnoho společných postupů a úvah.

✘ **Viktorie Knotková:** *Jak bys popsala své přístupy k vedení Divadla X10 a Asociace nezávislých divadel?*

✘ **LH:** Každá ze zmíněných organizací je ze své podstaty úplně jiná. Při vedení divadla do jisté míry uplatňuji kreativní přístup, který pružně reaguje na růst a rozvoj divadla. Vedení Asociace je z velké míry založené na trpělivosti. A to jak při přesném formulování konkrétních cílů, tak během jednotlivých kroků při jejich uskutečňování. V obou případech je ale podstatná dobrá komunikace. Pro mě bylo vždy nejdůležitější, abych dělala věci, které mi dávají smysl. A smysl pro mě má divadlo, které reflektuje naši společnost a posouvá ji směrem k větší odvaze a otevřenosti. Když se řekne slovo umění, tak v něm zní fakt, že něco umíme. Ale já tam slyším i možnost něco změnit. Myslím, že obě spolu souvisí.

✘ **VK:** *Co je motorem tvé práce?*

✘ **LH:** Je to generační zážitek, rok 1989. Bylo mi tehdy 18 let a zrovna jsem nastoupila do prvního ročníku na DAMU. Záhy proběhl převrat, kterého jsem měla možnost být jako studentka součástí. A z té doby se bere můj základní pocit, že můžeme všechno změnit. Že to dokážeme. Samozřejmě za určitých podmínek: když nás bude hodně a budeme ochotní dlouhou dobu pracovat, případně i něco obětovat, ale nakonec můžeme zvítězit. To je můj životní pocit, že se musíme o pozitivní změny zasazovat.

✘ **VK:** *Myslíš, že vědomí toho, co nás pohání, znalost „vlastního motoru“, nám dokáže pomoci překonat těžké situace?*

✘ **LH:** Jako Divadlo X10 jsme ze začátku působili ve Strašnicích na periferii Prahy. Od určitého momentu jsme začali mít problém s radnicí a já jsem s nimi vedla „zákopovou válku“ o to, jestli v budově, kde jsme hráli, můžeme zůstat. A pak jsem v jistý moment pochopila, že nevyhrají, že o ten prostor přijdeme. V tu chvíli jsem si položila otázku, jak chci prohrát. Protože i prohrát se dá dobře a smysluplně.

Od té chvíle jsem hledala, jak dát té prohře smysl. Coby manažerka divadla jsem se vlastně rozhodla chybně, protože jsem sledovala vyšší



cíl, kterým v té době byla strašnická komunita. Jedním z důsledků bylo, že jsme v prostoru zůstali déle, než by bylo pro divadlo výhodné. Mně ale přišlo smysluplné posílit komunitu, která se kolem divadla vytvořila. Vzpomínám si na rozhovor, který se mnou v té souvislosti vyšel. Lidé ve Strašnicích si ho kopírovali, rozdávali, dávali si ho do schránek. A pak byly komunální volby, které náš postoj ovlivnil. Člověk má vždycky na výběr.

✘ **VK:** *Otázka, jak smysluplně prohrát a od koho se v tomto smyslu můžeme učit, mi přijde nesmírně inspirativní.*

✘ **LH:** Důležité je najít spojence, síťovat, vytvářet komunity.

✘ **VK:** *Vím, že jsi říkala, že bys nebyla ženou ve vedoucí pozici, kdybys tu pozici nevytvořila.*

✘ **LH:** To je pravda. Co se týče nezávislého sektoru, řadu subjektů založily a vedou ženy. Poté, co jsem z Národního divadla přešla do nezávislého sektoru, měla jsem najednou spoustu spolupracovnic: režisérky, producentky. V Divadle X10 jsme na začátku byly jenom ženy. A já si říkala: kde doted' všechny byly? A pak jsem pochopila, že to souvisí se špatnými finančními podmínkami. Ženy jsou ochotné stanovit si i přesto cíl a najít v práci smysl. Když mohou dělat to, čemu věří, jsou ochotné do toho jít i za nevýhodných podmínek. A taky nezávislé divadlo ušlo od roku 1989 velkou cestu. Díky faktu, že ženy zakládají subjekty a věnují se produkci, získaly velmi dobré dovednosti. Dnes mají cenné know-how a velmi dobrou kvalifikaci. Když se v současné době v České republice vypisuje konkurz na vedoucí pozici zřizované kulturní instituce, ukazuje se, že je tu opravdu málo kandidátů s potřebnou kvalifikací, kteří by byli ochotni do toho jít. Myslím, že se otevírá nový prostor pro zkušenější ženy, které získaly kompetence v nezávislém sektoru.

✘ **VK:** *Máš nějaké strategie nebo triky, pomocí kterých se ti podaří prosazovat tvé vize?*

✘ **LH:** Vždy hledám spojence. A díky zkušenostem v oblasti kulturní diplomacie jsem pochopila, že mou hlavní zbraní je trpělivost. Vím, že když budu některé myšlenky dostatečně dlouho opakovat, tak si na ně postupně všichni zvyknou. Pak to můžu já, nebo už taky někdo jiný, dotáhnout do konce – uvést myšlenky v praxi. V kulturním sektoru je obrovské množství zájmových skupin, každý má jiné potřeby, takže je zapotřebí se smířit s tím, že výsledky se nedostaví hned. U divadelní tvorby je to trochu veselejší. Když se vám podaří udělat inscenaci, která je dobrá, tak vám to může přinést radost hned. V obou případech

potřebujete jasnou strategii, která vám ve spojení s vlastní kreativitou pomůže dojít, kam potřebujete.

Ted' se například hodně řeší grantový systém. Existují kraje, které jsou příkladem dobré praxe. Myslím, že Olomoucký kraj je jedním z nich. Ale máme i řadu krajů, které živé umění vůbec nevnímají, nemají pro ně grantové systémy a na kulturu dávají velmi nízké příspěvky. Takže je zapotřebí tuto potřebu solidní finanční podpory vykomunikovat napříč celým spektrem. Je nutné to řešit strukturálně, aby lidé z regionů neodcházeli, protože nemá smysl, aby všichni dělali divadlo v Praze. Regiony tím přicházejí o velký potenciál, přicházejí o lidi, kteří mají k onomu místu vztah a zájem ho rozvíjet.

✘ **VK:** *Ráda bych se teď zaměřila na udržitelnost a dlouhodobost. Jak přemýšlíš o budoucnosti institucí nebo organizací, které pomáháš budovat? Zmiňovala jsi, že umělecké týmy a vedení divadel se mají obměňovat, že je to zdravé.*

✘ **LH:** Změny přicházejí buďto zvenčí, nebo zevnitř. Když za Divadlo X10 píšu nový grant, už se v něm snažím změnu předjímat a iniciovat, což ale neznamená, že bych se touto cestou zbavovala spolupracovnic a spolupracovníků. Divadlo X10 existuje už 11 let a vždy po třech letech se proměnilo. Na začátku jsme byli takový gang někde ve Strašnicích. Pak jsme naše fungování ustálili a posunuli jsme se o úroveň výš. V současné době rozvíjíme náš profesionální rozměr o budování mezinárodních vztahů, to je naše vnitřní potřeba. Nutnost změnit prostor byl naopak impulsem zvenku. I to nás hodně posunulo.

Velké téma je fenomén odcházení. Často to probíhá tak, že někdo někoho odněkud vyhodí. Pak se dělají rozhovory do novin, je to hrozný maglajs, nikdo tomu přesně nerozumí. My jsme s Ewou Zembok, spoluzakladatelkou Divadla X10, příkladem dobré praxe. Díky otevřené, věcné komunikaci jsme se dohodly, že je zapotřebí změna. Ewa se začala věnovat našemu festivalu v Kutné Hoře, získala velkou kompetenci při psaní grantů a fundraisingu a dnes má vlastní spolek Rekultur, který se zaměřuje na mezinárodní projekty a s nímž Divadlo X10 koprodukuje. Takhle by podle mě měla vypadat kultivovaná změna, založená na vzájemné dohodě a dialogu o různých motivacích, možnostech, vizích.

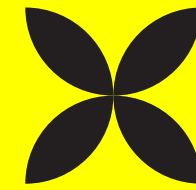
Asociace nezávislých divadel samozřejmě funguje jinak. Ta práce je opravdu velmi tvrdá, děláme ji dobrovolnický a náš velký cíl je vybudovat manažerský základ. Moje představa je taková, že by existovala rada, která by v rámci svých schůzí formulovala vize a potřeby, a ty by pak převzal realizační tým. To není v kulturním sektoru jenom otázka peněz. My dokonce na takovou manažerskou pozici peníze máme, ale zatím se nám nepodařilo najít člověka, který by takového manažera-ředitele mohl dělat,



protože to opravdu vyžaduje specifické dovednosti. Je to velký úkol, který před námi stojí.

✘ **VK:** *Poslední otázka, kterou bych ti teď ráda položila, je, na co jsi pyšná?*

✘ **LH:** Jsem pyšná úplně na všechno. A hlavně na lidi, se kterými spolupracuji a kteří se obrovským způsobem posouvají. Mám radost, když vidím někoho, kdo prošel naším divadlem a realizuje vlastní projekty jinde. V takovou chvíli si říkám, že to má smysl.



**Divadlo a diverzita II:  
WOMEN LEADERS**

**Debata Viktorie Knotkové  
s Julií Wissert**

**Pondělí  
20. 5. 2024 12:00**



**Julia Wissert**  
(Německo)

režisérka a intendantka Dortmundské činohry  
(Theater Dortmund)

Oceňovaná režisérka a intendantka Dortmundské činohry (Theater Dortmund) Julia Wissert se ve své práci zaměřuje na kritickou reflexi pracovního prostředí, v němž se jako POC (Person of Color) pohybuje. Je autorkou řady textů, článků a přednášek na téma strukturálního rasismu v německojazyčné divadelní oblasti. V roce 2017 vypracovala společně s právníčkou Sonjou Laaser Antirasistickou doložku (Anti-Rassismus Klausel). Tento dokument se stal dodatkem k pracovním smlouvám, v němž se vedení kulturních institucí zavazuje, že bude usilovat o urychlené řešení jakéhokoliv diskriminačního chování vůči spolupracujícím umělcům a umělkyním. Její režijní tvorba se pohybuje na pomezí činohry, performance, site-specific a zvukové instalace.

✘ **Julie Wissert:** V první řadě velmi děkuji za pozvání. Moc mě potěšilo, že pozvání přijala i Shermin Langhoff. Jsem totiž přesvědčená, že když se podíváte na moderní historii divadla v Německu, je poměrně nepravděpodobné, že by bez Shermininy pionýrské práce mohla v městském nebo státním divadle působit černá umělecká ředitelka. Jen pro doplnění kontextu uvedu, že jsem v současné době jediná. A to mluvíme o 150 divadlech financovaných městem nebo státem.

✘ **Viktorie Knotková:** *Co je jádrem a motorem tvé práce?*

✘ **JW:** Zmínila bych antidiskriminační klauzuli, kterou jsem pomáhala vypracovat a která se stala součástí uměleckých smluv v divadelním prostředí. Ta byla nejprve koncipována jako doložka proti rasismu, ale postupem času jsme ji přepracovali na antidiskriminační doložku, protože jsme chtěli reflektovat různé formy zkušeností s diskriminací. A tato doložka je vlastně dobrým příkladem toho, o co mi jde.

Velmi mě motivuje čelit odporu. Jasně pociťuji, když mi něco nepříjde dobré, když mě něco nebaví, když pracuji někde, kde mě to fyzicky, psychicky nebo duševně drásá, a snažím se najít příčiny tohoto stavu. Často pro to existují strukturální důvody.

To, co se jako červená nit táhne mou prací, ať už jako intendantky, nebo jako režisérky, je touha po prototypické pracovní praxi. Utopie je dokonalý, harmonický a věčný stav, zatímco protopie je neustále se vyvíjející a zdokonalující kultura, která možná nikdy nedosáhne dokonalosti. Poté, co jsem začala pracovat jako intendantka, jsem si uvědomila, že jsem neuvěřitelně frustrovaná. A že svět samozřejmě nebude lepší po jednom roce mé práce. Proto je pro mě protopie skvělou perspektivou, protože mi dává možnost oceňovat i drobné změny k lepšímu. Mým hnacím motorem je touha vytvářet místa, kde se o komplikovaných a tabuizovaných tématech, která jsou často spojená s přístupem k mocenským pozicím, dá vůbec diskutovat, místa, kde můžeme společně nebo v různých časech dostředivě a se vzájemným respektem pracovat.

✘ **VK:** *Přijela jsi do Olomouce přímo z festivalu, který nese název Dortmund goes Black. Mohla bys ho krátce představit?*

✘ **JW:** Během pandemie, v únoru 2020, jsme s kolegyněmi přemýšlely, co bychom mohly zorganizovat v rámci Měsíce černošské historie, tzv. Black History Month, který si klade za cíl uctít úspěchy, historii a kulturu africké diaspory. A tak vznikl festival Dortmund goes Black, který funguje na základě otevřené výzvy, kterou jako Schauspiel Dortmund vyhlášíme. Umělci se mohou přihlásit, my v podstatě zkontrolujeme jen technickou proveditelnost a pak porota složená z umělkyň a umělců

s pozicí černých Afričanů nebo afroamerické diaspory rozhoduje o výběru projektů a festival kurátorsky řídí. Letos se festival konal v květnu, protože z minulém ročníku vyplynulo přání, aby se festival odehrával, když je teplo a dá se být venku; což je v Dortmundu skoro nemožné, protože pořád prší.

Letošní festivalový ročník skončil včera a zahrnoval čtyři dny výstav, představení, tance, divadla, rozhovorů a networkingových akcí. Letos jsme také zahájili fotografický projekt, který má zviditelnit černošskou přítomnost v Dortmundu. Celé je to šíleně chaotické, a přesto to nějak funguje. Je to pro nás jako instituci obrovská škola, protože se to v podstatě vymyká všem kategoriím proveditelnosti. Jakožto městské divadlo běžně produkujeme divadelní inscenace, vycházíme z dlouhodobého plánování, pravidelných zkoušek, dramaturgické koncepce a jisté byrokratické tradice. Dortmund goes Black vyžaduje od kamenné instituce obrovskou flexibilitu a schopnost citlivě reagovat na potřeby průběžně se vyvíjejícího organismu. To znamená, že když například řekneme, že k přihlášce na festival má být přiložený tzv. Technical Rider, někteří zájemci nevědí, co po nich chceme, nebo vycházejí z podoby technických podkladů, která je v té dané zemi běžná a která se od té naší liší. Musíme reflektovat provozní i kulturní rozdíly, což znamená, že všechny moje kolegyně a mí kolegové mají s organizací spoustu další práce, protože vysvětlují, jak má podle německých požadavků vypadat faktura, nebo že nemůžeme před vystoupením udělat zvukovou zkoušku se čtyřmi novými hudebními nástroji. Že prostě nejsme jako instituce spontánní.

V Schauspiel Dortmund pravidelně pracujeme s umělci, kteří často nemají snadný přístup k institucím, nebo mají kořeny v jiném než středoevropském kulturním kontextu. A to s sebou přináší nové perspektivy a potřeby. Důležité je například jídlo, tedy dobré stravování pro umělce. Zejména v kontextu festivalu Dortmund goes Black je jídlo kulturní kodex – pokud nenabídnete jídlo, jste vnímáni jako neslušní. Ale poskytování jídla není z hlediska běžné německé kulturní produkce možné financovat, takže mí kolegové musí vymyslet, jak tuto kulturní výzvu zvládnout a jak ji řádně vyúčtovat.

✘ **VK:** *Jaké jsou další konkrétní výzvy, u kterých si uvědomuješ, že několik let je na změnu příliš krátká doba?*

✘ **JW:** Myslím, že naším největším problémem jsou fašisté organizovaní v populistické politické straně AfD (Alternativa pro Německo), a pak je tu další velká buržoazní německá strana, CDU (Křesťanskodemokratická unie Německa), která je tak úzce spjata s pravicovým a hluboce konzervativním programem, že mi někdy připadá, že ani „nepotřebujeme“ AfD, protože CDU dělá práci za ni.

Reakční zpátečnictví, touha po tom, že by všechno mělo být zase čistě německé a „normální“, že muži jsou muži a ženy jsou ženy a že existují jasné společenské a genderové role, tato touha značné části obyvatelstva po zjednodušení každodenního života nabývá na síle a vlivu.

✘ **VK:** *Jak se s tímto vývojem vyrovnáváš?*

✘ **JW:** Těžko. Napadá mě příklad ze surfování. Lidé, kteří při surfování utonou, se velmi často neutopí proto, že neumí plavat, ale protože se plaváním proti proudu vyčerpají, přestanou mít sílu bojovat. Při surfování vás učí, co musíte v takových situacích dělat. Máte se čas od času nechat unášet proudem a pak ho obeplavat. Mám pocit, že právě teď zažíváme takové vyčerpání, kdy se z hlubokého přesvědčení a pocitu ohrožení snažíme bojovat proti silnému, nezastavitelnému politickému proudu. Místo abychom si řekli, že je třeba si alespoň na chvíli začít užívat nejistoty a znejistění. Ona „vytoužená“ binarita jen tak nenastane, není cesty zpět k homogenizaci společnosti – jediné prostřednictvím násilí. A je pravda, že i to už zažíváme, dokonce i u nás v divadle. Měli jsme rozbitá okna, dostali jsme výhrůžky smrti, byla tu situace, kdy někdo zavolal, že unesl kolegyně, a mým úkolem jako intendantky bylo zjistit, jestli ty kolegyně opravdu unesli, aniž bych ohrozila jejich bezpečnost.

A to všechno děláme nad rámec běžné práce. Dva roky jsme zažívali opravdu tvrdý shitstorm, který byl zaměřen konkrétně na mě a šlo v něm o nízkou návštěvnost. Návštěvnost byla skutečně nízká, nechci nic přikrašlovat. Ale souviselo to i s tím, že jsme s novým týmem začali pracovat krátce před pandemií a pak bylo divadlo několik měsíců zavřené, takže jsme neměli možnost dospět do okamžiku, kdy by publikum na základě zážitků a hlubšího poznání našeho programu mohlo říct, že to, za čím si stojíme, je nutné kritizovat a klást si otázku, jestli takové divadlo v Dortmundu opravdu chtějí.

Za těch extrémně tvrdých bezpečnostních směrnic, které naše spolková země během pandemie nastavila, jsme se snažili realizovat i zásadní programové změny. Ty byly možná až příliš extrémní a někdy zase málo extrémní. Teprve teď, na jaře 2024, máme možnost začít společně zjišťovat, co znamená dortmundská činohra pro pluralitní městskou společnost, čím by v budoucnu mohla být.

Součástí zmíněného shitstormu byla i výtky, že jako intendantka nenakládám s penězi daňových poplatníků správně, že nedělám divadlo pro normální lidi a že je třeba se důkladně podívat na to, jestli náš program ještě reprezentuje Německo. Zajímavé na tom bylo, že se to celé týkalo velmi konkrétně mé osoby, a samozřejmě jsem si kladla otázku, jestli ta kritika není ve skutečnosti motivována faktem, že kombinace černé intendantky a německého městského divadla vede pořád ještě ve společnosti k zásadní iritaci.



Letošní festival Dortmund goes Black byl jedním z hlavních bitevních polí. Všichni jsme před jeho začátkem byli opravdu nervózní a báli jsme se, že nikdo neprijde, ale teď máme za sebou čtyři úspěšné dny s opravdu velkou návštěvností, a i já jsem si uvědomila, že se věci skutečně pomalu mění a naše koncepce se stává srozumitelnější. Samozřejmě se stále objevují takové reakce, že festival Dortmund goes Black není pro bílé diváky, protože s bílými lidmi nemá nic společného. Což nás přivádí k zásadní otázce reprezentace. Je běžné, že když jdu do divadla já jako mladá černoška, dám si práci s „překladem“ skutečnosti, že na jevišti často vidím bílou mužskou hlavní postavu ve středním věku a pak bílou ženskou osobu nižšího věku, která samozřejmě musí zemřít, aby mužská postava mohla být hrdinskou postavou. Že prostě automaticky přijmu tento překladatelský úkol, v němž pro mě netypickou realitu přeložím do své zkušenosti, protože je to normální. Když je ale na jevišti černoch nebo queer člověk, tento překladatelský výkon se očekávat nedá, protože to „normální“ není.

Náš přístup je takový, že Schauspiel Dortmund má skutečně zobrazovat pluralitu v celé její fantastické kráse.

✘ **VK:** *Kdo tvoří městskou společnost, kterou chcete jako divadlo oslovit?*

✘ **JW:** Dortmund je součástí Porúří a Porúří existuje jen proto, že sem před 200 lety přišli lidé těžít uhlí. A tito lidé nepřišli jen z Německa, ale také z Polska, České republiky a Itálie, Francie, Řecka, Turecka nebo Kurdistanu. A mnozí z těchto lidí zde zůstali, i když se doly zavřely.

Podle mého názoru je kulturní rozmanitost tím, co charakterizuje Porúří. Jedna z prvních věcí, které jsem si všimla, když jsem se do Dortmundu přestěhovala z Berlína, jsou jména lékařek, notářek a právníček, které nezní jako „bio-německá“ jména.

Porúří je region, který skutečně vznikl až díky migraci. Jeho jádrem je migrace a zajímavé je, že to neuvěřitelně dobře funguje, protože bylo jasné, že pod zemí jsme všichni stejní. V dolech prostě nebylo možné nespolečně pracovat, všichni se museli postarat o to, aby se z téhle opravdu životu nebezpečné práce dostali živí.

Na jednu stranu je dobře, že je tu vzájemné přijetí do jisté míry stále téměř automatické, ale je také problematické, že je automatické, protože o některých věcech se i nadále nediskutuje, některé společenské dohody se prostě netematizují. Jako třeba fakt, že dálnice A 42 vytváří v Porúří segregaci, která velkou část obyvatelstva diskriminuje a komplikuje jí přístup k důležité infrastruktuře a ke zdrojům. Sever Porúří je tradičně mnohem chudší než jih a územní plánování zajistilo, že přechod mezi severem a jihem může být kontrolován.

I Schauspiel Dortmund je na jihu města. Sebeobraz dortmundského divadla je stejný jako sebeobraz mnoha dalších městských divadel, tj. reprezentace celé společnosti, na jevišti i za ním. A moje teze je, že pokud v městském divadle působím jako běloch nebo běloška, tak spíše tíhnu k pocitu, že svými postoji automaticky reprezentuji celý svět, protože třeba nepřikládám váhu faktu, že se moje dramaturgie skládá jen z mužských kolegů. Nebo že mi třeba nikdy nevadilo, že herečky nebo zpěvačky ve svých rolích musely na jevišti neustále umírat, aby mohly být zachráněny nebo sexuálně zneužity. Náš tým má zájem se na všechny tyto kulturní fenomény kriticky dívat a mluvit o nich. A samozřejmě máme také zájem přinášet na jeviště nové texty a zvat do institucí kolegyně a kolegy, kteří měli z výše zmiňovaných důvodů k městskému divadlu averzi. A také máme zájem zajistit pestřejší zastoupení na strukturální úrovni. S pojmem diverzita mám trochu potíže, a proto radši mluvím o fenoménu reprezentace.

Uvědomuji si také, že jakákoli forma transformace může být v uměleckém prostředí velmi rychle zastavena, pokud padne argument, že se nejedná o dobré umění, ale o sociální experiment. Anebo když je nová perspektiva vnímána jako urážka.

Měli jsme tu například hostující představení z Kosova, které se na příkladu knih Karla Maye kriticky zabývalo orientalismem Německa a Rakouska z pohledu kosovských umělců. Zvedla se vlna kritiky ze strany diváků a také ze strany divadla, v rámci níž padl argument, že tato inscenace je „proti Německu“. V důsledku toho jsme v divadle zahájili rozhovor o tom, co znamená umělecká a estetická svoboda a s čím musíme počítat, když říkáme, že chceme na jevišti prezentovat multiperspektivitu. V takovém případě musíme přijmout fakt, že nastanou momenty, kdy nám někdo nastaví nelichotivé zrcadlo. Může nám to pomoci ujasnit si, zda to, kým jsme, je i to, čím nadále chceme být. Můžeme divadlo využít jako řízenou nejistotu. Myslím, že je to důležité, ale také to znamená, že je třeba se kromě inscenační činnosti intenzivně věnovat zprostředkování a dialogu.

I v rámci festivalu Dortmund goes Black došlo k situaci, která měla velký potenciál nastolit nejistotu, a bylo to velmi vzrušující, protože moji kolegové sami od sebe navázali dialog a snažili se mezi sebou vyřešit, v čem daná nejistota spočívá a proč jim může připadat hloupá. To je samozřejmě náročné, ale pro spoustu návštěvníků festivalu je opravdu důležité, že zaznamenali, že jejich potřeby vidíme a snažíme se, aby jejich pobyt v divadle byl co nejlepší. A pokud není dobrý, pak že jsme otevření zpětné vazbě.

✘ **VK:** *Předpokládám, že to, co popisuješ, vyžaduje velmi dobrou spolupráci napříč divadlem a jistý druh spojenectví.*



✘ **JW:** Stoprocentně. Jsou například věci, o kterých nemluví já, ale moje bílé kolegyně.

✘ **VK:** *Můžeš uvést nějaký příklad?*

✘ **JW:** Jistě, samozřejmě. Například jsme zveřejnili inzerát na pozici asistence režie. Inzerát obsahuje všechny obvyklé fráze a formulace, které se od lidí na této pozici očekávají. Píše se tam o týmové práci, organizačních schopnostech a dalších věcech. A úplně na konci je formulace: „Zájem o kritické nazírání mocenské praxe v bělošské instituci.“ To je vše. A tento inzerát v tomto znění pravidelně zveřejňujeme už rok a půl.

Před několika měsíci se najednou ozvala jedna chovatelka koní, což je profese zcela vzdálená divadlu, že viděla inzerát, kontaktovala provozního ředitele a dala mu jasně najevo, že s dortmundským divadlem už se nemůže ztotožňovat, protože je strukturálně rasistické vůči bělochům. Její e-mail se dostal na schůzi zaměstnanců a začal na sebe nabalovat reakce jako sněhová koule. Takže v určitém okamžiku došlo k druhé schůzce zaměstnanců, na které byly jasně požadovány personální důsledky, tj. propuštění intendantky Julie Wissert, protože je strukturálně rasistická vůči bílým lidem.

Tuto výtku bych sice sama mohla analyzovat, mohla bych citovat z vědeckých poznatků, výzkumů z posledních sta let, které dokládají, proč toto tvrzení v daném kontextu není na místě. To všechno bych mohla udělat. Jenomže se jedná o moje tělo. Mé tělo je oním problémem a řešením zároveň. Což znamená, že se nemůžu jakožto v dané instituci nejvýše postavená černoška zvednout a říct, pojďme si kriticky rozebrat bílou mocenskou perspektivu. Protiargumenty, které lze brát v takovémto případě vážně, mohou v tu chvíli vyslovit pouze běloši, protože i kritika vychází z bělošské perspektivy. Mou argumentaci by jistě ze stolu smetl argument: Ty s tím nesouhlasíš proto, že jsi sama černá, že?

Takové situace vedou k tomu, že jsme se v rámci divadla dohodli, kdo může vést jakou diskusi v jakém prostoru a na jaké úrovni.

✘ **VK:** *Jinými slovy, máš i spojence, kteří jsou bílí a chtějí reflektovat svá vlastní privilegia?*

✘ **JW:** Během hnutí Black Lives Matter bylo mnoho demonstrací černochoů napadeno, demonstrace dokonce vyvolaly ozbrojený odpor. Takže se vyvinul princip, při kterém jsou demonstrující černošky a černoši chráněni bílými lidmi, řady bílých lidí doslova obklopí černé demonstranty, aby je chránili před útoky. Ti díky tomu mohou vyjádřit, co chtějí. To je na jednu stranu nesmírně užitečné, ale na druhou stranu je opravdu hrozné, že je to potřeba. Je tedy nezbytné, abychom se v divadle

domlouvali na výše zmíněných strategiích komunikace, a je skvělé, že je to možné, ale současně je to trpká zkušenost.

✘ **VK:** *Jsi spíš optimistka, nebo pesimistka?*

✘ **JW:** Jsem profesionálně optimistická. A svůj osobní pragmatismus se snažím držet na uzdě.

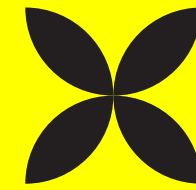
✘ **VK:** *Už jsi naznačila, že být ženou ve vedoucí pozici, je také součástí komplexní mocenské situace. Můžeš to ještě rozvést?*

✘ **JW:** Jsem černá, jen když jsem tady v této místnosti, a vy jste bílí, jen když jsem v této místnosti s vámi. Když jsem například na schůzce vedoucích složek divadla, jsem viditelná jako žena, protože jsem v tomto kontextu jediná žena. A ještě k tomu jsem v tu chvíli černá, protože mí kolegové jsou bílí.

Není to moje volba, ale je to něco, s čím se neustále vyrovnávám a co jsem se naučila neustále sledovat: kým jsem zrovna ve vztahu k někomu jinému? Protože prakticky neexistuje prostor, kde bych takto přemýšlet nemusela.

✘ **VK:** *Na co jsi hrdá?*

✘ **JW:** Jsem hrdá na to, že si uvědomuji, že problémy, které jako tým zažíváme, se nám daří řešit stále rychleji, že jako instituce procházíme procesem odnaučování a učení se. Posiluje mě, když vidím, že se znalosti předávají a že se udržují a že já a moje kolegyně nemusíme začínat na nule. Že vzájemná spolupráce je sice vyčerpávající, ale i obohacující.



## Divadlo a diverzita II: WOMEN LEADERS

Debata Viktorie Knotkové  
se Soudjou Županc Lotker

Pondělí  
20. 5. 2024 14:00



## Sodja Zupanc Lotker (Česká republika)

dramaturgyně, kurátorka, 2008–2015 ředitelka světové výstavy divadelní architektury a scénografie Pražské Quadriennale, iniciátorka a dramaturgyně mezinárodního divadelního festivalu Pražské křižovatky (Národní divadlo Praha)

Sodja Zupanc Lotker je původem ze Srbska a po ukončení studia režie a dramaturgie na pražské Divadelní akademii múzických umění (DAMU) absolvovala doktorandské studium, dramaturgii prostoru na Universität Wien (Vídeňská univerzita), Zürcher Hochschule der Künste (Vysoká škola umění v Curychu) a pražské Akademii múzických umění (AMU). Vyučuje dramaturgii, přednáší na zahraničních univerzitách a vede magisterské studium Sdíleného divadla (Directing Devised and Object Theatre) na DAMU, Katedře alternativního a loutkového divadla v Praze (KALD). Mezi lety 2008 až 2015 byla uměleckou ředitelkou světové výstavy divadelní architektury a scénografie Pražské Quadriennale a působila jako koordinátorka řady mezinárodních uměleckých výzkumů jako například Global City Local City, Space – Performing Arts in Public Space and Urban Heat a nebo Kostume Agency artistic research na Kunsthøgskolen i Oslo (Norská akademie umění v Oslu). Pracuje jako dramaturgyně nezávislých divadelních, tanečních a instalačních projektů a je kurátorkou mezinárodního festivalu Pražské křižovatky v Národním divadle v Praze.

✘ **Viktorie Knotková:** *Sodjo, je něco, co byste vy sama chtěla na úvod o sobě říct?*

✘ **Sodja Zupanc Lotker:** V současné době procházím fází, kdy se načas loučím s institucemi, potřebovala jsem si od nich dát pauzu. Potřebovala jsem přestat přebírat odpovědnost za některé nefunkční systémy. Nedělalo mi dobře, že jsem neměla prostor pro vlastní přemýšlení. Teď pracuji pro jednotlivé umělce. Chci, aby můj šéf byl člověk, s kterým opravdu můžu vést dialog.

✘ **VK:** *Jak byste popsala své vize, které jste uskutečňovala jako umělecká ředitelka Pražského Quadriennale a které nadále uskutečňujete ve svých ostatních rolích?*

✘ **SZL:** Já o své práci nikdy neuvažuji jako o vizi, protože jsem žena a cizinka a vize patří mužům. Jako žena a cizinka jsem musela hledat teritoria, o které nikdo neměl zájem. Ať už to bylo ve své době Pražské Quadriennale, nebo mezinárodní program na DAMU. Vždycky jsem hledala prostor, který sice existoval, ale nikdo ho nechtěl. A já se ho snažila zabydlet.

Vystudovala jsem dramaturgii, ale práce s textem a se slovy pro mě byla v českém kontextu komplikovaná, potřebovala jsem najít jiný způsob přežití. Můj „cizinecký pohled“ mi odhalil potenciál, který využívám: umím v dané situaci objevit zárodek potenciálu a rozvinout ho. Jednala jsem tak coby kurátorka výstav, pracuji tak i se studujícími. Když pracuji jako dramaturgyně na inscenaci, snažím se objevit skryté možnosti materiálu. Pohled cizinky mi taky umožňuje mít odstup, umět se podívat na věci zvenku, zaujmout kritický pohled, využít postoj, že dané věci vlastně nikdy dostatečně nerozumím. Abych porozuměla, musím se ptát. A teď, protože jsem v Čechách už strašně dlouho, teď potřebuji cestovat, abych si pocit zvědavosti a zdravého „nechápaní“ udržela. To, že nemám strach z odlišnosti, je pro mě základ.

Díky tomu, že jsem dramaturgyně „bez jazyka“, jsem se po studiu dostala ke Quadriennale, kde jsem samozřejmě nejdříve dělala různé jiné práce, nebyla jsem hned umělecká ředitelka. Narazila jsem tehdy na krásný citát britské sociální geografky Doreen Massey, která říká, že prostor je systém vztahů. Začala jsem uvažovat, co je prostor, co ho vytváří a jak ho společně formujeme. V jistou chvíli už mi nestačilo věnovat se prostoru na institucionální úrovni, ale potřebovala jsem pracovat na divadelních projektech, které zajímavým způsobem zacházejí s diváky, kteří v něm nejsou jen pasivními konzumenty, ale zaujímají aktivní role.

Rovnou ještě doplním, že mezinárodní program na DAMU, který se jmenuje Devised and Object Theatre, se zakládá na tom, že zkoumáme materiály, které se nacházejí v prostoru kolem nás. Mohou to být materiály

fyzické, nefyzické, třeba narativní. Sledujeme, v jakých jsou vztazích, zkoumáme, jak je pozměnit. Využíváme potenciál příběhů, které se v daném prostoru nacházejí, nepřinášíme je z venku. Pomáháme rozvíjet to, co už tu je.

Myslím, že to je podstata dramaturgické práce. Jako dramaturgové jsme zvyklí pracovat s materiálem, který není náš. Takže musíme velmi dobře poslouchat a zjišťovat, co se v něm skrývá.

✘ **VK:** *Říkala jste, že nyní se od institucí vzdalujete, že potřebujete čas na vlastní tvorbu a přemýšlení. Ráda bych se bavila o potřebě regenerace a nabytí nové energie. Jestli vám to nevádí, zeptám se úplně napřímo: byl nějaký moment nebo situace, kdy jste si řekla, teď už prostě musím myslet na sebe? Nechci přebírat zodpovědnost v té míře, ve které jsem ji dlouho přebírala. Jak tento svůj proces reflektujete?*

✘ **SZL:** Je to dlouhodobý proces, který začal během Quadriennale – tam jsem dělala opravdu výrazné změny. Slýchala jsem přitom kritiku, že do toho zasahuji buďto málo, nebo až moc. Musela jsem se rozhodnout, že to opravdu dělám podle sebe, tak jak já chci, a že za to neočekávám potlesk. Že to nedělám pro nikoho jiného než pro sebe. A to byl nádherný zážitek. Od té doby jsem začala vymýšlet projekty tak, abych byla spokojená, aby mě to opravdu bavilo. Myslím, že to bylo důležité, protože jsem kolem sebe viděla hodně lidí, hlavně žen, které vedly instituce a zažívaly skutečné burnouty, protože to opravdu dělaly pro jiné divadelníky nebo pro nezávislou scénu. Ale nic nelze dělat pro ostatní dlouhodobě, protože se stejně nezavděčíte všem.

Když jsem pak v letech 2014–2015 končila na Pražském Quadriennale, objevila se ještě jiná potřeba. Dařilo se nám sice dělat velké změny, velká gesta, ale pro mě osobně to zůstávalo příliš na povrchu. Změnili jsme například způsob, jak o divadelním prostoru mluvíme, a to bylo opravdu nádherné. Když jsme změnilí název z Výstavy scénografie na Performance Space, po světě se o tom vedly debaty. V Brazílii se sešlo 400 lidí a debatovali, jestli je to tak správně. Takže vliv jsme v rámci scénografie měli opravdu velký.

Myslím, že jsme udělali zásadní posun, ale já jsem toužila po hlubším dialogu a hlubším přemýšlení. Měla jsem pocit, že se opakuji. V oblasti edukace jsem si přála mít one-to-one kontakt se studenty a umělci a jít opravdu do hloubky.

✘ **VK:** *Znamená to, že je pro vás blízký kontakt v menším okruhu lidí něco, co přispívá k vaší regeneraci?*

✘ **SZL:** V současné době to tak je. Opravdu ráda jsem pracovala v instituci a myslím, že se mi zase vrátí chuť nějakou instituci vést.

Teď mám pocit, že když svým studentům ukážu, že je možné přemýšlet novým způsobem, znamená to pro mě víc než politické gesto.

Zrovna pracuji pro Pride Prague na velké výstavě v Městském muzeu. Připravujeme nebinární výstavu pro děti, kde zkoumáme, jaký vliv má normativní společnosti na queer děti. V rámci přípravného výzkumu se setkávám s příběhy, které jsou opravdu bolestné. Pro queer děti je strašně důležité mít role models a vidět někoho, kdo to přežil. Uvědomila jsem si, že já svoje studenty ani tak neučím, jak myslet, určitě je neučím dělat divadlo, ale chci, aby viděli, že to lze přežít a že přitom lze radikálně myslet a jednat. Že umění není formální věc.

✘ **VK:** *Jak to bylo u vás? Máte své vzory?*

✘ **SZL:** Mám jich hodně a mám je pořád. Existuje opravdu velká řada lidí, od kterých jsem se učila. Momentálně mi pomáhá italský hip hop a vůbec hip hop kultura, která dává zaznít hlasům a zkušenostem lidí z okraje společnosti nebo z takzvaně sociálně slabých vrstev. Je pro mě důležité myslet na to, že v Evropě žijí tisíce lidí bez papírů a v ghettech. A taky mi zachraňuje život španělský filozof a queer-teoretik Paul B. Preciado. Jeho filozofie mi dodává sílu, velice potřebuji nebinární způsoby přemýšlení.

✘ **VK:** *V jakých jazycích čtete a komunikujete? Protože jazyk často rozhoduje o tom, k jakým materiálům má člověk přístup. A třeba čeština je opravdu malý jazykový okruh.*

✘ **SL:** Ke čtení používám hlavně angličtinu. České texty bohužel skoro nečtu a srbštinu používám, jen když mluvím s rodinou.

✘ **VK:** *Před tímto rozhovorem jste zmínila, že byste určitě chtěla mluvit o emocionální neplacené práci, kterou často vykonávají ženy.*

✘ **SZL:** Budu mluvit za svou generaci. Má generace je naučená, že se máme víc usmívat, že musíme opakovaně poděkovat, že musíme hezky poprosit. Hlavně když prosíme muže, kteří dělají věci, kterým my „nerozumíme“. Třeba někoho z techniky. Musíme mluvit určitým tónem hlasu a někteří technici v některých divadlech s námi vůbec nemluví. Myslím, že to každá žena zná, že musí být trošku hodnější, než muži kolem ní. To je ta úplně základní úroveň. A pak myslím, že každá žena se chová trochu jako cizinka, protože se musí naučit fungovat v patriarchálním světě. Takže každá žena se v průběhu života naučí dva jazyky a pak ty jazyky střídá. Proto jsme myslím dobré ve vedoucích pozicích, protože chápeme jinakost a víme, že nám druhý člověk nemusí rozumět a že je



potřeba něco dovysvětlit. Já o tom uvažuji jako o emočním kurátorství. Souvisí s tím neustálé vysvětlování kontextu.

Myslím, že velký úspěch neoliberální společnosti je, že jsme posunuli zodpovědnost ze systému na jedince. Nikoli velké korporace, ale to my, jednotlivci, máme neustálý pocit viny a neklademe si tak často otázku, jestli daná nespravedlnost není ukotvená v zákonech a zažitých pravidlech. Se studenty teď vytváříme seznam mikroagresí, které ve své profesi zažíváme. Já jsem za poslední rok třikrát zažila následující situaci. Sdělovala jsem kolegovi, co se mi stalo, a moje sdělení neslo i mou emoci. Pokaždé mi bylo řečeno, že přeháním. Mikroagrese, jako je tato, jsou velmi časté a nejsme zvyklé na ně reagovat jinak než mávnutím ruky. A přitom je neuvěřitelné, že mi někdo nedovolí mít vlastní zkušenost a zpochybňuje, jak se cítím.

✘ **VK:** *Jakou máte v tomto kontextu zkušenost s vytvářením bezpečných prostorů, tzv. safe space? Tedy prostředím, v němž člověk nemusí vysvětlovat svoji zkušenost, protože se setkává s lidmi, kteří ji sdílejí a uznávají.*

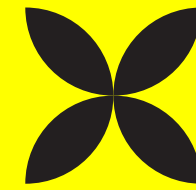
✘ **SZL:** To je jeden z důvodů, proč se v tuto chvíli vyhýbám institucím, a vyhledávám lidi, se kterými mohu mít kvalitní dialog, protože člověk někdy opravdu potřebuje být mezi svými.

Já jsem žena, cizinka, a navíc jsem ze Srbska, takže v 90. letech jsem byla vnímaná jako ta, která do České republiky přišla ze strany agresorů. Cítila jsem vinu a cítila jsem se cize. Až do roku 2010 jsem v Praze nemluvila nahlas srbsky. Trvalo mi 18 let, než jsem si dovolila zařvat na ulici v srbsčině. Začala jsem si o sobě myslet, že jsem hrozně manipulativní, protože jsem vždycky šla s nějakým spodním proudem, nikdy jsem se k lidem a výzvám nestavěla tváří tvář jako mí mužští kolegové. Až když jsem měla dítě a začala jsem učit, řekla jsem si, že to dlužím svým studentkám a svému dítěti, a teprve tehdy jsem začala říkat některé věci nahlas a napřímo. Opustila jsem strategii kamufláže.

✘ **VK:** *Sodjo, na co jste hrdá?*

✘ **SZL:** Když jdu po pracovním setkání s nějakým umělcem nebo studentem domů a mám pocit, že ten člověk ví, že jsem ho slyšela, a já vím, že jsem ho slyšela. To pak mám takové skoro až euforické záchvaty. Protože často jdu na zkoušky nebo na schůzky se strachem, že toho člověka nepochopím, že ho nevidím, že nebudu přesně vědět, co chce. A když ho vidím dřív, než on vidí sám sebe, tak z toho mám úplnou euforii.





**Divadlo a diverzita II:  
WOMEN LEADERS**

**Katinka Deecke  
a Viktorie Knotková**

**Pondělí  
20. 5. 2024 15:00**



**Katinka Deecke**  
(Německo / Švýcarsko)

**kreativní producentka a šéfdramaturgyně  
Curyšské činohry (Schauspielhaus Zürich)**

Dramaturgyně Katinka Deecke vystudovala francouzskou literaturu a divadelní vědu v Paříži, magisterský titul získala na Univerzitě ve Frankfurtu. V Berlíně pracovala jako produkční mezinárodního uměleckého projektu 80\*81 Georga Dieze a Christophera Rotha. Působila jako operní dramaturgyně v Theater Bremen, kde rovněž kurátorovala a organizovala mezioborové projekty, přehlídky a festivaly. Byla součástí uměleckého vedení divadla Münchner Kammerspiele Matthiase Lilienthala, podílela se na festivalu Ruhrtriennale pod vedením Stephanie Carp, a jako umělkyně na volné noze působila ve Stuttgartské opeře, v MC93 v Paříži, na Mezinárodním festivalu v Manchesteru, v Théâtre Vidy-Lausanne, v Teatro Madrid, na Avignonském festivalu, Benátském bienále aj. Od roku 2019 byla šéfdramaturgyní progresivního uměleckého vedení týmu Curyšské činohry (Schauspielhaus Zürich).

**✘ Katinka Deecke:** Nejprve vám chci poděkovat za pozvání, protože jsem opravdu moc ráda, že jsem se mohla zúčastnit tohoto festivalu. Je skvělý, strávila jsem tady několik dní, viděla jsem dvě výborná představení a moc se těším na dnešní inscenaci *Juices* v režii Kamily Polívkové. Je to pro mě opravdu nesmírně inspirativní zážitek a také čest, že tu mohu promluvit vedle hostek, kterých si velmi vážím.

Dále bych chtěla ještě podtrhnout fakt, že za několik týdnů s týmem vedení Curyšské činohry, jehož jsem součástí, končíme. Myslím, že je důležité, abychom uvedli na pravou míru perspektivu, z níž zde mluvím. Faktem je, že nám po pěti letech nebyl prodloužen mandát, což znamená, že jsme s naší koncepcí neuspěli. Mluvím zde tedy jako „poražená“. Myslím, že je to docela přesný popis. A proto je hezké, že teď, krátce před tím, než na konci června spolu s uměleckým vedením a velkou částí souboru z Curychu odejdeme, můžeme reflektovat naše začátky a myšlenky, s nimiž jsme se do tohoto projektu vstupovali.

V Německu panuje dosti falešný předpoklad, že ve Švýcarsku se poměrně snadno zorientujete, protože část Švýcarska je německy mluvící zem, a právě v Curychu jsme se pohybovali v německy mluvícím kontextu. Sdílený jazyk je zásadní součást komunikace a člověk si říká, v pohodě, to zvládnou. To byl zásadní omyl, který jsme si sice racionálně uvědomili hned na začátku, ale stejně to trvalo poměrně dlouho, než nám opravdu došlo, do jaké míry je Švýcarsko jiná země s jinou kulturou, jinou historií, jinými mravy, jinými kodexy a tak dále.

Otázka, jak curyšské publikum zareagovalo na naše plány, je velmi specifická a já na ni zatím bez potřebného odstupu nemůžu dost dobře odpovědět. Můžu jen zkusit popsat pár bodů programu, s nimiž jsme do vedení Curyšské činohry jako značně mezinárodní tým přišli.

Nejprve bych chtěla zmínit, že jsme poměrně malá skupina složená z dramaturgů, režisérů a režisérek, kteří spolu už dlouho spolupracují. Náš tým se formoval od roku 2012, kdy jsme s dramaturgem Benjaminem von Blombergem, režisérem Alexandrem Gieschem a režisérkou Leonie Böhm pracovali v Brémách, rozšířil se další spoluprací v mnichovských Kammerspiele, například s režisérem a intendantem Nicolasem Stemannem, a to vše vyústilo do pětiletého vedení curyšského Schauspielhausu. Měli jsme tedy společnou zkušenost s praxí ve velkých německých městských divadlech, což je superspecifický kontext, který jsme za ta léta velmi dobře poznali. Včetně hranic a problémů, které zmiňovaly už třeba Birgit Lengers a Julia Wissert.

Faktem je, že divadlo, které jsme vedli, je dotováno státem. Dostáváme obrovské množství financí, v Curychu je to 38 milionů švýcarských franků, což je opravdu neuvěřitelné množství peněz. Curyšské divadlo je nejvýše dotovaným divadlem v Evropě. A ano, Švýcarsko je také velmi drahé, ale i tak je to neuvěřitelná částka. Takže je důležité zmínit, že se jedná o velmi privilegovaný kontext, v němž za tyto

peníze můžeme dělat umění. Vysoké procento peněz jde do provozu, ale i tak zbývá vedoucímu týmu hodně prostoru, aby zkusil přenastavit některé organizační a vlastně i politické předpoklady, které se týkají umělecké tvorby.

✘ **Viktorie Knotková:** *O jaké změny jste se konkrétně pokoušeli?*

✘ **KD:** Divadelní činnost v instituci zřizované městem nebo státem vyžaduje specifický druh umění, předpokládá specifickou estetiku. A tento zvyk, toto estetické očekávání je z našeho hlediska sporné, protože reprodukuje stále totéž. A je také velmi exkluzivní, protože v tomto systému mohou pracovat jen lidé, kteří mají předchozí zkušenost s touto praxí, tedy s prací ve velké zřizované divadelní organizaci.

Abyste mohli pracovat jako umělkyně nebo režisérka v takové instituci, musíte splnit neuvěřitelné množství nepsaných požadavků. Nikdo vám nedá příručku a neřekne, jak to celé funguje; musíte se tímto komplexním systémem nějak sami prokousat. Reprodukcí obdobné estetiky a extrémně exkluzivní přístup k práci jsme považovali za velmi problematické fenomény. Obojí vede k velmi homogennímu publiku, tedy takovému, které v tomto systému vyrostlo, dobře ho zná a vyžaduje jeho zachování.

V divadlech, které mají více souborů, operu, činohru, tanec a tvorbu pro děti a dospívající, například málokdy dochází ke vzájemné spolupráci mezi jednotlivými soubory. Nám se to během našeho působení v Brémách dařilo, což nás velmi posílilo v odhodlání dále narušovat zaběhnutou praxi spočívající v tom, že lidé, kteří mluví na jevišti, jsou cíleně školeni k tomu, aby mluvili na jevišti, lidé, kteří se na jevišti vyjadřují pohybem, jsou exkluzivně školeni v pohybu, zpěváci ke zpěvu a performerky k performativnímu umění. Tyto hranice se v německém divadelním provozu velmi přísně dodržují, což je docela legrační, když se na to podíváte z umělecké perspektivy: proč by to mělo být tak striktně oddělené a specializované? Všichni přece pracují v oblasti performativní tvorby a dělají umění s lidmi. A to je ve své podstatě velmi sjednocující praxe.

Pozitivní zkušenost z Brém jsme si vzali s sebou do Mnichova a poté do Curychu, kam jsme pozvali umělce, kteří tuto velmi specifickou zkušenost z městského divadla nesdíleli úplně všichni. Angažovali jsme osm kmenových režisérů a režisérek, kteří měli plný úvazek a všichni se přestěhovali do Curychu, což není v německy mluvících městských divadlech běžné. Režiséři nemívají stálé úvazky a běžně přijedou do daného města jen na několik týdnů zkoušek a pak zase rychle odjíždějí zpátky, většinou do Berlína nebo Hamburku.

✘ **VK:** *Osm kmenových režijních osobností mělo tedy možnost utvářet podobu curyšského Schauspielhausu po dobu několika let, což znamená, že jste stáli o kontinuitu a současně o vliv různorodé skupiny tvůrců.*

✘ **KD:** Ne úplně všichni uvažovali v intencích inscenačního modelu tvorby, ale mnozí ano. A všichni měli možnost přizvat další umělce, s nimiž dosud pracovali. Takovým způsobem jsme dali dohromady tvůrčí týmy a soubor, v němž byli zastoupení lidé se zkušeností z různých žánrů. Například z performativní praxe, z filmové branže, další byli hudebníci nebo dýdžejky, jiní profesionální tanečníci. Přivedli jsme s sebou lidi, kteří nemají klasické herecké vzdělání, kteří pracují jiným způsobem s mimetickým projevem na jevišti. Jen asi polovina z třiceti lidí v souboru dříve pracovala v městském divadle. Jak už jsem zmínila, je to ultra specifický kontext, a pokud ho vůbec neznáte a najednou jste v něm, tj. když máte plný úvazek na tři roky, protože tak byly nastavené první smlouvy, narazíte na obrovské očekávání ohledně znalosti struktury, na složitou byrokracii a provozní pravidla.

Byli jsme také velmi nesourodá skupina, co se týká kultury, jazyka a barvy pleti. Pro lidi, kteří měli velmi odlišné zkušenosti, kteří se všichni předem neznali a najednou se ocitli společně ve Švýcarsku, v Curychu, který jsme také všichni neznali, to byla velká výzva, které jsme do určité míry nedokázali dost dobře čelit.

Proto jsem také pozorně poslouchala, když Lenka Havlíková mluvila o tom, že je možné prohrát, a přitom se nevzdat. O možnosti využít vztek nebo smutek, o různých podobách prohry a jejich přeměně v něco nového, jsem se v poslední době hodně naučila od kolegyň, které mají předchozí zkušenosti s aktivistickým kontextem. Ony ten druh neúspěchu, s nímž jsme se setkali, dobře znají, protože pravicová politika a konzervativní způsoby myšlení jsou v naší společnosti už dlouho silné a teď v posledních letech získaly bohužel velký prostor; takže ti, kteří usilují o liberální a progresivní demokratické pozice, si nemohou dovolit vzdát se při momentálním neúspěchu. Nezbyvá jim nic jiného než bojovat dál. To jsem předtím nevěděla, neměla jsem tuto osobní zkušenost.

A to je pro mě asi to nejdůležitější poznání, že si ani v divadelním kontextu, který je s tím společensko-politickým úzce spjatý, nemůžeme dovolit úplně se vzdát a rezignovat jen proto, že jsme s naším konceptem prohráli nebo neuspěli.

✘ **VK:** *Na co jsi navzdory tomu – nebo možná právě proto – hrdá?*

✘ **KD:** Měla jsem čas o tom přemýšlet, když mluvily hostky přede mnou. A řekla bych, že jsem hrdá na to, že jsem se mohla podílet na tom, že jsme (z mého subjektivního pohledu) dělali dobré umění, že jsem mohla přispět k tomu, že jsme dělali opravdu dobré divadlo. Na to jsem

skutečně hrdá. A že se nám podařilo pozvat do tak exkluzivní instituce i kolegy a kolegyně, kteří v ní nevyrostli a kteří ji mohli pět let nově formovat. To bylo velmi vyčerpávající, zejména pro tyto kolegyně. Ale přesto se to stalo a instituci to pozměnilo. Věřím, že stopy naší činnosti tam zůstanou i poté, co odejdeme. Tato zkušenost se nedá vzít zpět, stalo se to a byli to konkrétní lidé a jejich těla, jež formovali realitu, která bude mít na curyšský Schauspielhaus dopad i v následujících letech.

✘ **VK:** *V Curychu jsi jako šéfdramaturgyně poprvé zastávala významnou vedoucí pozici. Jak to reflektuješ? A jakou roli v tom hraje fakt, že jsi ji zastávala jako žena?*

✘ **KD:** Ano, určitě to hraje roli, ale myslím, že to ještě nejsem schopná reflektovat. Až na jednu krátkou výjimku jsem měla vždycky jen mužské šéfy, jsem extrémně zběhlá v mužském pracovním kontextu a většina umělců, k nimž mám opravdu blízko, jsou muži. Takže nedokážu pojmenovat, co je specifické na mužském a ženském způsobu vedení. V této funkci jsem byla pět let a řekla bych, že mi chvíli trvalo, než jsem si uvědomila, jak velkou mám zodpovědnost, že moje pozice je mnohem víc než jen nová nálepka a že na mě lidé pohlížejí úplně jinak. Právě skutečnost, do jaké míry mění vedoucí pozice pohled lidí, je opravdu šílená.

Po půl roce práce v Curychu přišel covid a provoz divadla se zastavil. Všechno se přerušilo. To byla výjimečná situace, kdy jsem cítila obzvláště velkou zodpovědnost za to, jak se lidem na pracovišti daří, jaké mají v této situaci možnosti řešit vznikající konflikty. To bylo velmi náročné. Brzy už funkci šéfdramaturgyně mít nebudu, a to je pro mě v současné chvíli docela úlevné.



Debaty a konferenci moderovaly dramaturgyně Viktorie Knotková a Dominika Široká.



**Viktorie Knotková**  
(Česká republika / Německo)

Viktorie Knotková působí jako dramaturgyně, překladatelka a moderátorka v Německu a České republice. Vystudovala divadelní dramaturgii na Janáčkově akademii múzických umění (JAMU) v Brně a Max Reinhardt Seminar ve Vídni. Souběžně se studiem byla v letech 2009 až 2012 zaměstnána jako dramaturgyně Pražského komorního divadla v Divadel Komedie pod vedením Dušana D. Pařízka. V letech 2012 až 2018 byla stálou dramaturgyní činohry Theater Bremen, kde i nadále pravidelně hostuje. Mezi lety 2021 a 2023 působila v Divadle Husa na provázku, v současné době je dramaturgyní v souboru Maxim Gorki Theater v Berlíně. Od roku 2018 se věnuje studiu psychoterapie v Brémách, spoluorganizuje česko-německý festival Tak se dělá jaro, podílí se na realizaci brémského literárního festivalu globale° a působí jako libretistka a dramaturgyně na volné noze se zaměřením na mezinárodní a interkulturní projekty.



**Dominika Široká**  
(Slovensko / Německo)

Dominika Široká působí jako divadelní dramaturgyně a kurátorka v Německu a České republice. Narodila se a vyrostla v Nitře, vystudovala divadelní, filmová a mediální studia na univerzitách v Olomouci a ve Vídni. Jako stipendistka Německé služby pro akademickou výměnu pak dokončila studia divadelní vědy v Mnichově. Během studií pracovala jako divadelní novinářka a lektorka na volné noze. Poté působila jako hospitantka v Hamburské činohře (Deutsches Schauspielhaus Hamburg), od roku 2019 pak jako dramaturgyně v Kolínské a Mannheimské činohře (Schauspiel Köln, Nationaltheater Mannheim). Od roku 2019 je Dominika Široká kurátorkou německojazyčného programu Divadelní Flory Olomouc.

Kurátorky programové řady CED Talks: Divadlo a diverzita I. a II. byly dramaturgyně a překladatelka Viktorie Knotková a režisérka a scénografka Kamila Polívková.

Nultý ročník se uskutečnil ve spolupráci s festivalem Divadelní Flora Olomouc a zaměřil se na německojazyčné prostředí s důrazem na propojování různých kulturních vlivů a „východoevropský“ diskurz.



Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Evropské unie.



MINISTERSTVO  
KULTURY



Národní  
plán  
obnovy



Financováno  
Evropskou unií  
NextGenerationEU