

# Holland festival

V Amsterdamu se je pred kratkim zaključil največji nizozemski gledališki festival uprizoritvenih umetnosti The Holland Festival. Od ustanovitve leta 1947 do danes se je zvrstilo dvainpetdeset izdaj tega ambicioznega mednarodnega dogodka, ki domači in tuji publiko vsako leto ponudi kakih štirideset različnih dogodkov oziroma približno petindevetdeset uprizoritev in koncertov s področij gledališča, glasbe, plesa, opere, filma in vizualnih umetnosti tako zahodne kot nezahodne provenience.

Festival je potekal tako rekoč skozi ves junij na različnih prizoriščih Amsterdama in njegove bližnje okolice. Odprli so ga s tremi soli in duetom slovitih plesalcev Mihaila Barišnikova in Ane Laguna. Med plesnimi uprizoritvami velja omeniti *Pitié* koreografa Alaina Platela, ki smo ga pred leti imeli priložnost videti tudi v Ljubljani, in *hommage 100*. obletnici ustanovitve slavne plesne skupine Les Ballets Russes ter njenemu impresariju in koreografu Sergeju Djagilevu v izvedbi nizozemskega Nacionalnega baleta. Uprizoritev so sestavljale koreografije *Les Sylphides* iz leta 1909 koreografa Mihaila Fokina v sodobni različici Rachel Beaujean, *Izgubljeni sin* (1929) v koreografiji Georges Balanchina in svetovna premiera *Šeherezade*, ki jo je koreograf Krzysztof Pastor zasnoval povsem na novo, a kot reminiscensnoco na izvorno Fokinovo koreografijo iz leta 1910.

Gledališki festivalski program je ponudil gostovanji münchenskih gledališč Bayerisches Staatsschauspiel z *Woyzeckom* v režiji našega rojaka Martina Kušeja, in Kammerspiele z dramatizacijo romana Josepha Rotha *Job* v režiji Nizozemca Johana Simonsa; uveljavljena njujorška gledališka skupina nenavadnega imena Elevator Repair Service, ki se specializira v insceniranju nedramskih besedil, predvsem romanov, je v na festivalu pokazala integralno prvo poglavje romana Williama Faulknerja *Krik in bes* z naslovom *Prvi april 1928*; premiero pa je v času festivala doživelo najuglednejše amsterdamsko repertoarno gledališče Toneelgoep Amsterdam z avtorskim projektom, imenovanim *Projekt Antonioni*,



v režiji direktorja in umetniškega vodje skupine Iva van Hoveja. Ivo van Hove sodi med vodilne evropske režiserje, ki se zadnja leta posveča uprizarjanju znanih filmskih scenarijev oziroma nekakšnemu ugledališčanju posameznih slavnih filmov ali njihovih kompilacij. Pred letošnjim *Projektom Antonioni* je zrežiral že scenarije Johna Cassavetesa *Obrazi* in *Premiera*, Ingmarja Bergmana *Prizore iz zakonskega življenja* ter *Krike in šepetanja*, lansko leto pa Viscontijev scenarij *Rocco in njegovi bratje*. V najnovejšem projektu je dramaturg in adaptator Bart Van den Eynde združil Antonionijeve filme *Avantura*, *Noč* in *Mrk* in jih prepletel v eno samo veliko zgodbo o tem, kakšno vlogo igra ljubezen v življenju sodobnega človeka. V *Avanturi* mlado dekle skrivnostno izgine na obali nekega otoka. Njena najboljša prijateljica je razpeta med občutjem izgube ter porajajočimi se čustvi do prijateljičinega ljubimca. Osebe se soočajo s čustveno, psihološko in moralno avanturo – smrt in rojstvo ljubezenske zveze – ki jih prisili, da postopajo zoper konvencije in norme preteklega sveta. V *Noči* je zakonski par srednjih let ujetnik svojih spominov na strast, ki ju je nekoč združila. Gre za pedantno anatomijo odnosa, ki je obtičal na mrtvi točki. Razen položaja, ki ga zakonska zveza ima (ali nima več) v moderni, spreminjajoči se družbi, družbeno kritični Antonioni v tem filmu tudi raziskuje položaj umetnika v sodobni družbi. Protagonist industrialec namreč razume svoj način vodenja podjetja kot ustvarjalen umetniški akt. V *Mrku* moški in ženska začutita neustavljivo seksualno privlačnost drug do drugega, vendar nista sposobna doživeti ljubezni kot veličastne avanture. To je zgodba o čustvih ali njihovem pomanjkanju, v svetu, ki mu vlada denar. V predstavi *Projekt Antonioni* se vse omenjene osebe srečajo neko noč na veliki vrtni zabavi ob bazenu, kjer se morajo soočiti z vsemi nasprotji in notranjimi konflikti, ki podžigajo njihove želje. Uprizoritev je zasnovana kot interaktivna igra živega igralca in njegovega sočasnega posnetka v velikem planu. Kamere ne le spremljajo, marveč malone preganjajo igralce, kamorkoli se mizanscensko premikajo, tudi v zaodrije ali za kulise, kjer jih publika ne vidi, in neusmiljeno portretirajo njihove obraze in čustvena stanja na njih na orjaško platno. Z uporabo tako imenovane *blue screen* tehnike na odru gledamo ljudi, ki se premikajo v hladnem, razčlovečenem modrem vakuumu, na platnu pa v različnih realnih okoljih sodobne metropole. Filmska kamera je eden od protagonistov te izjemne uprizoritve, saj s svojo neusmiljeno prisotnostjo določa tako stil igralčeve igre in stopnjo njegove ekspresivnosti, ga neusmiljeno razgalja v ogromnih (18 x 16m) povečavah, obenem določa ali celo režira gledalčev fokus in pozornost in ne nazadnje ustvarja in istočasno ruši potujitvene učinke. Igralka je po predstavi povedala, da so vaje za to izjemno zahtevno tehnološko in lučno postavitve trajale prav tako dva meseca, kot pri katerikoli uprizoritvi, obenem pa jim je režiser prepustil povsem proste roke. »Dobro se poznate, ustvarite medsebojne odnose, kakor sami čutite, zavedajte se kamer, ki so ves čas z vami, in igrajte kot da ste na filmu in v teatru hkrati.« Tako nekako jim je svetoval režiser, ki se je moral sam posvečati predvsem tehnologiji. *Projekt Antonioni* bo prihodnje leto gostoval na festivalu Dunajski slavnostni tedni.

V času festivala je v tudi organizaciji festivala, Mednarodne zveze gledaliških kritikov IACT in Nizozemske sekcije gledaliških kritikov potekal simpozij na temo *Forced to tour – tour de force?* Kulturna diverzifikacija današnjega sveta, družbene spremembe, soočanje z drugimi kulturami, vse to je privedlo do novih oblik gledališkega uprizarjanja in prezentiranja. V različnih gledaliških modelih se znajdejo tako nastopajoči, gledalec in kritik, ki se mora nenehno odzivati na spremenjene gledališke prakse. Simpozij je temo potovanja odprl na dveh ravneh: na prvi, dobesedni, in drugi, metaforični.

Potovanje v globaliziranem svetu je postalo del naše vsakdanjosti, zato se samodejno odpira vprašanje, ali naj kritik potuje ali ostaja doma. Kako naj svojo izbiro upraviči? Ali lahko govorimo o mednarodni gledališki kritiki? Je želja po potovanju prisotna po vsem svetu ali omejena na kritikovo izbiro (predvsem evropskega) področja? Kakšen je odnos med mednarodno gledališko kritiko in različnimi telesi nacionalne kritike? Kaj se v teh primerih dogaja s provincialnostjo? Tudi v metaforičnem pomenu se je odprla vrsta vprašanj, denimo, ali je kulturna različnost problem ali izziv. Kakšne posledice imajo različne oblike migracije na gledališče? Kako se publika odziva na to različnost? Kako se idealni gledalec, torej kritik, odziva na te spremembe? S kakšnimi problemi se sooča, ko mora analizirati, interpretirati in ocenjevati neznane oblike gledališkega izražanja in še vrsta drugih. Simpozij je skušal odgovoriti na zastavljena vprašanja s primeri udeležencev vsega sveta, od Južne Afrike, Karibskih otokov, Amerike, Argentine, Evrope do Nove Zelandije.

Alja Predan

## قلق الفن في عالم اليوم، ورهان القوة

د. سعيد الناجي  
أمستردام

على امتداد شهر يونيه، تحتضن أمستردام مهرجانها الكبير الذي يوازي ما تعرفه المدينة من انفتاح على العالم. مهرجان كبير تأسس منذ سنة 1947، ويستمر على إيقاع تقديم أعمال فنية كبرى تعبر عن آخر التحولات التي يعرفها المشهد الفني في مختلف بقاع العالم، فيقدم عروضاً مسرحية ضخمة وجديدة، وإنتاجات فنية تتقاطع فيها كل الفنون. وقد اختار المهرجان محورا لدورته السنوية هذه بعنوان: صفاء وقلق *sereity and anxiety* في محاولة لاستكشاف وضعية الفنون في عالم ويعرف تحولات مرعبة تهدد استقرار وضعية الفنان نفسه، واستقرار إنتاجاته وحرية تداولها أمام الأشكال الجديدة للسلطة التي تتحكم في مجتمعات الاستهلاك.

في مسرحية "الجسد الأبيض" *The white body* مثلا، ستراهن الكوريغراف والمخرجة الفرنسية الفيتنامية إيا صولا *Ea sola* على مساءلة الدكتاتورية وقبول الأفراد والشعوب بسلطتها، وذلك من خلال عرض كوريغرافي قوي عاتي يفجر قدرات الجسد وتوتراته على خشبة ملفوفة بستارة بلاستيكية ضخمة كأنها تخنق الممثلين، فيما يجلس ممثلان خارج الخشبة يلقيان النص بأصوات خفيفة. ولأول مرة، تقدم إيا صولا على اختيار نص مكتوب لعروضها، لا علاقة له بالدراما، بل هو خطاب فلسفي محض للفيلسوف الفرنسي إيتيان دو لابويسي *Etienne de la Boétie* الذي عاش خلال القرن السادس عشر، بعنوان فارز: خطاب حول العبودية الطوعية. نص قوي مشحون بتفكير رافض للعبودية، ولكنه يركز على أسس قبول الناس للعبودية والاسترقاق. والمسرحية تراهن على استثمار ذكي للنص ولفقراته، وجعلته ينطلق إلى أذان الجمهور من خارج الخشبة التي تتراقص عليها الأجساد في تمرد على إيقاع موسيقى قوية، ودون حوارات البتة، وكأن المخرجة أرادت أن يبقى كل كلام عن الدكتاتورية والتسلط خارج الخشبة، ولكنها تمنح للدكتاتورية معان جديدة وحالية، مثل العادات الاستهلاكية في المجتمعات الحديثة، حيث يرفع الممثلون علب المارلبورو وقناني الكوكاكولا تعبيرا عن العادات الدكتاتورية التي نحيا بها.

في مسرحية "أنتونيوني بروجيكت" الضخمة من إنتاج فرقة أمستردام وإخراج إيفو فان هوف *Ivo van Hove*، سنشاهد مسرحية ضخمة تراهن على استثمار قوي للسينما ولتقنيات دمج الصور في إطار الأبعاد الثلاثة، ولكن لتحكي ثلاثة قصص بسيطة مستخرجة من أفلام ثلاثة، قصص يومية، بعيدة عن الشعارات، هي أصلا قصص حب يستبد بالحياة اليومية لستة أفراد، عشاق وعشيقات فقدن لحمة التواصل، وبدأ البعض يبحث عن الآخر دون جدوى. ربما كان استثمار السينما مبالغ فيه، ولكنه راهن على الحفاظ على التمسرح، إذ أمام شساعة الخشبة لم يكن بالإمكان التقرب من وجوه الممثلين، إلا من خلال استعمال السينما والشاشات باحترافية عالية لتطويع لغتي السينما والمسرح. لغتان تتصادمان كما تتصادم موجات الحب والعشق الممزوج باللقاء والهجر، لتقدم لنا عرضا يبحث عن انخراط المسرح في لغات الفرجة وتكنولوجياتها الجديدة.

وبتنسيق مع جمعية نقاد المسرح بهولندا، وتأطير الناقدة لوتشيا فان هيتيرن *Lutcia van Heteren*، استضاف المهرجان ندوة جمعيت نقاد المسرح متحدرين من بلدان وثقافات عديدة، وبدا أن المهرجان منشغل بالتفكير في وضعية المسرح في عالم اليوم، حيث أصبح السفر قناة للتواصل العالمي بين الفنانين والجمهور المنتمي إلى ثقافات متنوعة ومختلفة، وحيث بدأ النقد المسرحي يواجه تحديات كبيرة أمام الطابع العالمي للفن المسرحي ولتبادلاته. لهذا، كان محور الندوة: "رهان القوة". لم يعد الفن خالصا ونقيا، واخترقته المشارب الثقافية المختلفة للهجرات والانتقالات

بين دول العالم، واخترقه المتخيل المتشكل من أرخبيلات ثقافية متعددة. وبين مسرحيين يسافرون عبر العالم لتقديم مسرحياتهم، إلى مسرحيين ينتمون إلى بلدان فقيرة ويمارسون مسرحهم في دول أوروبا أو أمريكا، أصبح جليا أن الفن المسرحي بدأ يعرف تحولات كبرى مثله مثل العالم المعاصر المتحول برعونة كبيرة، الذاهب طوعا نحو الاستهلاك والتبادلات المعولمة. إنه وجه آخر لقلق الفن وصفائه في عالم اليوم، لأن السؤال بدأ يتشعب حول كيفية الإبداع وغاياته.

ولكن الندوة عبرت عن وجوه متعددة لقلق المسرح في عالم اليوم، قلق اندثار الخاصيات الثقافية المحلية مقابل سيادة مقاييس فنية عالمية، وقلق أوروبي من مسرح تحدد ذوقه ومقاييسه مسارح الدول القوية مثل فرنسا وألمانيا مقابل مسارح لدول شرق أوروبا، فيما ذهبت مداخلات أخرى للكشف عن الأصوات المسرحية الجديدة والمهاجرة في أمريكا أو أوروبا، وكيف بدأت تخلق حالة انزياح مسرحي حقيقي مثل هجرة نصوص شكسبير وتداولها في الهند، أو إنجازات المسرح اللاتينو أمريكي على خشبات أمريكا، أو مسرح أقليات الأناضول في تركيا. إنه قلق مستبد بعالم محكوم بالتواصل، ومحكوم بالسياحة، حيث المدن البعيدة أضحت قرى قريبة فيما بينها. ولكن، بدا كذلك أن في الإنصات لتحولات مسرح في عالم اليوم، يقع التركيز على التبادلات الأفقية، بين بلدان شمال المتوسط والقارة الأمريكية، دون كبير اهتمام ببلدان الجنوب. وهو رهان مزدوج، إذ بقدر ما يكشف عن نوع من المركزية الأوروبية، يكشف في الوقت نفسه عن عجز بلدان الجنوب في بلورة حركات ثقافية عالمية ومستقطبة لفعاليات الشمال، خارج دوائر السياحة والاقتصاد.

عائدا إلى المطار، كان سائق التاكسي يحدثني عن أمستردام، وعن الجاليات المتعاشية فيها، عن إنجازاتها وعن مشاكلها، وفي الطريق كان يشير إلى الأحياء المأهولة بالجالية المغربية، ربما الجالية الأكثر عددا في أمستردام، بنماذجها المتميزة والناجحة، وبنماذجها السلبية كذلك... سأكتشف أن محدثي ينتمي إلى بلد صغير في شمال أمريكا اللاتينية: سورينام، بلد صغير غني بالمعادن والبتروول. ورغم ذلك، اختار محدثي العيش في أمستردام. كانت سيارة التاكسي تعبيراً مثالياً على عالم اليوم: سيارة يابانية، بمحرك صنع في كوريا، وبعجلات أمريكية، مسجلة في أمستردام، يسوقها سورينامي لينقل مغربيا إلى المطار. ربما المسرح نفسه اليوم أضحى مثل هذه السيارة "العالمية" وعلينا أن نقبل هذا التحول، وأن نراهن على قوته وقوتنا كذلك. وهذا ما يخلق صفاء ممزوجا بقلق رهيب، يستبد بالفنان المعاصر، بالمدن الكبرى المنفتحة والحديثة مثل أمستردام ومهرجاناتها.

Snaji04@yahoo.fr

Holenderskie multi-kulti

### **Autobusem do Hadesu**

Zbieramy się pod gmaszyskiem Mizeekgebouw, niedawno wzniesionym centrum artystycznym w Amsterdamie. Stąd wyrusza autobus do odległej postprzemysłowej dzielnicy. Wsiadamy, wyposażeni w osłony przeciwdeszczowe (zanosi się na deszcz), do autobusu z zaklejonymi czarnym papierem szybami. Jest duszno, klimatyzacja kiepsko działa, ciasno i ciemnawo. Ktoś informuje przez głośnik, że należy wyłączyć komórki i zachowywać skupienie. Nie rozmawiać. Jedziemy bowiem do Hadesu. To tam wędruje Orfeusz w poszukiwaniu swojej Eurydyki.

Czuję się nieswojo, ale nie z powodu Hadesu, tylko z powodu pretensjonalnej sytuacji. Do autobusu wsiedli przecież krytycy z całego świata, którzy zjechali na Holland Festival, jeden z najśłynniejszych festiwali teatralnych, i trudno przypuszczać, że uwierzą w autentyczność przejażdżki do Hadesu, że zaklejone szyby okażą się sposobem na odizolowanie widzów od świata zewnętrznego i „wyłączenia” świadomości, że biorą udział nie tyle w wydarzeniu rzeczywistym czy rytualnym, ile w spektaklu. Być może to kwestia różnic kulturowych, może to inaczej wygląda w Afryce. „Orfeusz”, przygotowany przez Third World Bunflight, zespół Bretta Baileya, tzw. niegrzecznego chłopca z RPA, przeniesiony z tamtejszego malowniczego, pofałdowanego pejzażu na obrzeżu dżungli do płaskiej jak deska Holandii, na pewno już nie jest tym samym spektaklem-rytuałem.

To raczej wyjazdowy pokaz przenikania się kultury europejskiej i afrykańskiej, udana próba niezwyklej symbiozy greckiego mitu z miejscowymi wierzeniami, magią, lokalnym rytuałem. Biały reżyser z kraju, który stosunkowo niedawno wyzwolił się z pęt apartheidu, ukazuje w swoim spektaklu gorzką mieszaninę wzniosłości i rozpacz. Jego spektakl wyraża nastrój rozczarowania: oto po wielkich nadziejach heroicznego okresu prezydentury Mandeli nadeszły czasy, kiedy nadzieje na rychłe osiągnięcie szczęścia ogólnego i pokoju społecznego okazały się kruche. Stąd ta wizyta w Hadesie, w kręgach piekielnych, gdzie wędrując po halach i pustych przestrzeniach wokół fabrycznych, trop w trop za szamanem-przewodnikiem po Podziemiach, spotykamy się z wysypiskami śmieci, płonącymi szczątkami i grupą skutych dzieci, najwyraźniej symbolem zniewolenia i przemocy, zwłaszcza niewolniczej pracy dzieci. Tu dygresja: dzieciaki tkwią pod kocami i w łańcuchach, pora jest spóźniona, a w Holandii obowiązuje restrykcyjne prawo: nie wolno wykorzystywać dzieci do pracy najmniejszej po godzinie 11.00 wieczorem. Ekipa teatralna pilnuje, aby spektakl nie trwał zbyt długo, dyryguje ruchem widzów – trzeba uwolnić dzieciaki przed godziną zakazaną i zawieść do hotelu. W ten sposób prawo lokalne spotyka się z uniwersalnie słusznym zamiarem, zawsze jednak na każdym kroku czyhają na artystów pułapki.

Przewodnik po Podziemiach zawiedzie nas nawet do fabryki snów, do Hollywood, gdzie

wśród stert pudeł (na scenariusze?), przy laptopie urzęduje Wielki Król, hollywoodzki bożek-manipulator, sterujący ludzkimi losami. Oto dezynwoltura Bailey, który zastępuje Hadesa najbardziej wpływowym Producentem. Zimny realizm, wykalkulowana magia.

Przejmujące to przedstawienie, nawet jeśli niewiele rozumiemy z obrzędów i zaklęć w języku ungala, używanym przez mieszkańców Konga (nawet w RPA niewiele osób rozumie ten język), tańców i pieśni. Działa jednak emocja, siła ekspresji, nawet odgłosy ptaków przedmieścia Amsterdamu, nagle słyszane tutaj na pustkowiu, w centrum przykryte przez wielkowiejski obojętny szum. Bailey umie powiązać afrykańskie story telling z najdawniejszymi opowieściami antycznej Europy. Potem, podczas spotkania, powie, że prosił o wyciszenie w autobusie nie dlatego, aby kogokolwiek „nabrać”, że jedzie do Hadesu, ale po to, aby osiągnąć pewien stan oczyszczenia potrzebny uczestnikom obrzędu czy aktorom, aby wejść w inny niezwykły świat. I w Polsce można spotkać aktorów, którzy przed spektaklem muszą pomilczeć, odizolować się od potocznej rzeczywistości, aby oddać bez reszty się sztuce. Zachęcał kiedyś do tego swoich aktorów Grotowski. Przedziwne są sploty odmienności i podobieństw, wędrówka motywów i sposobów reagowania na świat. Teatr jest niezłym narzędziem do ich badania i rozpoznania.

Odmiernym w formie, a podobnym w intencjach badaniem tych przedziwnych związków jest spektakl Ea Sola, „White Body”. Autorka jest francusko-wietnamską choreografką – urodzona w Wietnamie, dorastała już we Francji i tutaj rozpoczęła karierę artystyczną. W swoim przedstawieniu opowiada o człowieku, który rwie się do demokracji, do wolności. Punktem wyjścia jest buntowniczy traktat filozoficzny Étienne de La Boétie (przyjaciela Montaigne'a) „Rozprawa o dobrowolnym niewolnictwie”, skierowana przeciw tyranii. Ea Sola ilustruje fragmenty rozprawy, czytane prawie „na białą” przez emerytowanych nauczycieli wietnamskiego pochodzenia, tanecznymi układami i etiudami, ilustrującymi zniewolenie współczesnego człowieka i jego zmagania z tyranją, wszelkiego rodzaju, także dyktatura konsumpcji. Tancerze walczą tu z rozwieszona na szerokość całej sceny folią, a artystka potrafi z tej walki stwarzać niemal magiczne sceny.

Do innych źródeł odwołuje się spektakl Holendra Johana Simonsa, ale w wykonaniu niemieckich aktorów z monachijskiego teatru Münchner Kammerspiele. Jego „Hiob” wg powieści Józefa Rotha, to niemal moralitet, nawiązujący do dziejów biblijnego Hioba, doświadczanego przez starotestamentowego Boga, ale opowiedziany w analogicznych okolicznościach trzech pierwszych dekad XX wieku. Simons ukazuje losy biednego żydowskiego nauczyciela Mendla Singera rozpięta na karuzeli życia. Centrum sceny zajmuje dziecięca karuzela, to jedyna dekoracja, która symbolizuje los Żydów, wiecznych wędrowców bez ojczyzny (wówczas), szukających przystani.

Pozornie na antypodach poszukiwań artystów z RPA lokuje się spektakl „Antonioni Project” przygotowany przez Toneelgroep Amsterdam pod kierunkiem Ivo van Hove. To perfekcyjny

spektakl multimedialny, wykorzystujący obrazy filmowane z kilku kamer, ogromne zbliżenia, efekt blue boksu, montażu żywego planu i obrazu filmowego, zaskakujący swoją formą „pomiędzy” teatrem a filmem. Reżyser korzysta tutaj ze scenariuszy filmów Antonioniego z lat 60. („Przygoda”, „Noc” i „Zaćmienie”), ukazując ludzi opętanych żądzą użycia, zniewolonych seksualnością i nieustanną potrzebą potwierdzenia swojej sprawności. Przedstawienie zaleca się umiejętnym nawiązaniem do poetyki Antonioniego, jego sposobu filmowania, który i dla teatru może okazać się ponętny, jeśli teatr sięga po techniki wizualne. Ale przy okazji niejako na boku, przedstawienie wręcz klinicznie ukazuje kłamstwo i wielkość teatru. Oto bowiem jednocześnie możemy obserwować efekt montażu i jego poszczególne klocki, możemy być świadkami „boskiej ręki” reżysera, który na scenie, na ekranie powołuje do życia w niemal wszystko, co zechce. To wielkie wyzwanie rzucone całej tradycji iluzjonistycznej teatru, ukazanie pozoru, który, paradoksalnie wychodzi z tej konfrontacji zwycięsko. Podobno reżyser „Antonioniego” też uległ autosugestii i, rozkochany w technice, nie mógł się długo wyzbyć całych partii materiału, w końcu jednak uchrząknął swoją wyobraźnię i dosłownie w ostatnich dniach przed premierą wyrzucił ponad czwartą część spektaklu. W konsekwencji aktorzy musieli poddać się wskazówkom podawanym przez mikroporty, aby nie pomylić sekwencji skreślonych i pozostawionych przez reżysera.

Przedstawienia Holland Festival ukazując różnorodność dróg, dowiodły samej esencji twórczego potencjału teatru, który, tak czy owak, chce i potrafi czarować swoją magią, wypożyczaną z rozmaitych zasobów: mitów, obrzędów, opowieści biblijnych, traktatów filozoficznych, a nawet scenariuszy filmowych. Trudno o trwalszy pomnik stawiany ku własnej chwale.

Jednak nie o ten pomnik tu idzie, ale o wzajemne poznanie, o zrozumienie. W tę stronę zmierzały dyskusje i spotkania w trakcie festiwalu, podczas których kolekcjonowano z upodobaniem podobieństwa i odmienności teatru w... podróży. To nieodmienny los artystów teatru, krytyków, a nawet postaci teatralnych. Warto pamiętać o najkrótszym streszczeniu „Trzech sióstr” Czechowa, jakie zaproponował przed laty znakomity francuski aktor Jean Louis Barrault. Akt pierwszy: Siostry Prozorow chcą wyjechać do Moskwy. Akt drugi: Czy wyjadą do Moskwy? Akt trzeci: Nie, nie wyjadą. Trzy akty o marzeniu podróżowania i ciągle nam mało. To właśnie to, co zawsze ofiarowywał widzom (i sobie) teatr: podróż.

Michał Handelsalz, sprawozdawca teatralny izraelskiej gazety Haaretz (od 38 lat bez przerwy, chyba rekord Guinnessa), swoją relację z festiwalu w Amsterdamie zatytułował „Sos z innego świata”. Mimo że ciągle w podróży nadal nie może wyzbyć się tych samych wątpliwości: jak pisać o teatrze spoza Zachodu bez tej choćby podświadomej przymieszki protekcjonalizmu. Każdy taki festiwal to lekcja tolerancji, nawet jeśli przypomina sos.

**Tomasz Milkowski**



# सिनेमाई फ्रेम में समाया रंगमंच

## [हॉलैंड नाट्य समारोह के अनूठे प्रयोग]

-रवि चतुर्वेदी

बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध तक आते आते रंगमंच एक विचित्र भ्रामक स्थिति में पहुँच गया था। यद्यपि विश्व की विभिन्न भाषाओं में पिछले २५०० वर्षों से संचित नाट्य साहित्य परंपरा की मंच प्रस्तुति निरंतर संभव थी। परन्तु निर्देशक ने अपनी अंतरदृष्टि की संतुष्टि तथा नवीनता की खोज के लिए उपलब्ध नाट्य साहित्य के साथ अनेक प्रयोग करना प्रारंभ कर दिया जिसने कभी तो नाट्यालेख को विरूपित किया तथा कभी नितांत नए आयामों के साथ नए अर्थों से परिपूर्ण कलाकृति का सृजन कर दिया जिसने नयी अनुभूति का अहसास कराया। या फिर निर्देशक ने शाश्वत नाट्यालेखों में बिना ज्यादा छेड़छाड़ किये अभिनेताओं एवं मंच सज्जा के चाक्षुष प्रयोगों के माध्यम से नवीन अर्थों का सृजन किया। यद्यपि आवश्यक नहीं की

यह प्रयोग सदैव सुखद एवं आश्चर्यजनक रहे, अपितु यह उबाऊ, जड़ तथा निरर्थक भी हो सकता था।

अच्छे नाट्य साहित्य एवं सामग्री में निरंतर कमी रंगमंच को सदैव परेशान करती रही। बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में तो यह स्थिति समूचे विश्व में लगभग सामान रूप से महसूस की जाने लगी थी। परिणाम स्वरूप रंगमंच साहित्य की अन्य विधाओं यथा कहानी एवं उपन्यास के साथ सिनेमा की तरफ झुकने लगा। जहाँ तक रंगमंच के सिनेमा पर आधारित होने का प्रश्न है विशेष रूप से यदि वह अत्यंत लोकप्रिय एवं सफल फिल्म पर आधारित है तो प्रस्तुति में वह गुण एवं क्षमता स्वतः ही आजाती है जिसका अहसास यूनानी नाटकों को



देखते हुए उनके मिथिकीय स्रोतों के बारे में दर्शकों को होता था। यद्यपि में इन दोनों ही प्रभावों के मध्य ज़मीन असमान के अंतर से भली भांति परिचित हूँ।

अपनी आगामी पंक्तियों में जिस रंगमंचीय प्रस्तुति का उल्लेख करने वाला हूँ वह विश्व समुदाय की अत्यंत जानी पहचानी कृति है बल्कि 'अयकोनिक' कृति कहा जाय तो अतिशयोक्ति नहीं होगी जिसे सर्वस्वीकृत सांस्कृतिक मापदंड के रूप में मान्यता मिल चुकी है। इसे रंगमंच की विशेषता नहीं तो और क्या

कहा जाय की सर्वविदित कथ्य की प्रस्तुति करने के बावजूद दर्शकों को नए एवं ताजा अनुभव की अनुभूति कराई जाये।

जब हम भारतीय सन्दर्भों में इस प्रकार के मंच प्रस्तुतीकरण की बात करते हैं तो सहज रूप से उन्ही प्रस्तुतियों की बात करते हैं जिनमें सिनेमा से कथ्य एवं चरित्रों को उठा कर मंच पर अभिनेताओं के माध्यम से अपनी भाषा में प्रस्तुत कर दिया जाता है। यह प्रस्तुति की एक विधि है जिसमें रंगमंच अपनी अपने माध्यम की सीमाओं को भलीभांति पहचानता है और फिल्म को मंचीय सामग्री के स्रोत के रूप में उपयोग करता है। परन्तु हॉलैंड के सर्वाधिक लोकप्रिय रंगमंच में से एक 'तोनील्यू एम्सटर्डम' के कला निर्देशक इवो वां होव ने एक नया ही प्रयोग किया। इससे पहले वह जॉन कासावेट्स के नाटक 'ओपनिंग नाईट', लूचिनो विस्कोन्ती के 'रोक्को एंड हिज़ ब्रदर', इग्मर बर्गमन के 'सीन फ्रॉम अ मेरिज' तथा 'क्राइज़ एंड व्हिस्पर्स' का निर्देशन

कर चुके हैं और अब उन्होंने जून माह में आयोजित हॉलैंड समारोह में अपनी नयी कृति 'द अंतोनियोप्रोजेक्ट' की प्रस्तुति मंचित की जो १९६० की दशक की तीन इटालियन फिल्मों 'ला वेंचुरा', 'ला नोते', एवं 'ल एक्लिसे के मिश्रण पर आधारित था।

वाँ होव की यह डच भाषा की प्रस्तुति (यद्यपि प्रस्तुति के अंग्रेजी के सब टाइटल तैयार थे परन्तु किसी तकनीकी गड़बड़ के कारण दिखाए नहीं जा सके) अत्यंत समृद्ध एवं शानदार चाक्षुष अनुभूति कराती है एवं दर्शको को बिना इंटरवल के ढाई घंटे तक अपनी सीटों पर चिपक कर बिठाये रखती है। वाँ होव ने अपनी इस प्रस्तुति के लिए एम्सटर्डम के मध्य अभी हाल ही में निर्मित प्रेक्षागृह का चयन किया जो पुराने म्यूनिस्पल थियेटर के निकट स्थित है। ५०० सीटों के इस प्रेक्षागृह की आकृति 'ब्लैक बॉक्स' जैसी वर्गाकार है जिसमें मंच की छत भी लगभग उतनी ही ऊंची है जितनी की प्रेक्षागृह की - लगभग ९ मीटर।

"अंतोनियो प्रोजेक्ट" के लिए समूचे मंच को 'ब्लू स्क्रीन' के रूप में फिल्म स्टूडियो में परिवर्तित कर दिया गया। इस प्रस्तुति क्षेत्र में वाँ होव ने लाइटिंग डिजाइनर जाँ वर्सव्येव्लेव एवं अमरीकी विडियो डिजाइनर ताल यार्दन के सहयोग से अत्यंत आकर्षक एवं चौंकाने वाले सिनेमाई- रंगमंच का अदभुत सृजन कर दिया। समूचा स्टेज एक विशाल एवं खली फिल्म स्टूडियो का आभास देने वाला था जिसमें इधर-उधर रखे हुए सेट के कुछ हिस्से (दीवार के निकट एक डबल बैड, स्विमिंग पूल का आभास देता हुआ एक विशाल श्वेत समतल क्षेत्र, आदि)। मंच की सम्पूर्ण चौड़ाई में इधर से उधर तक फैला हुआ एक कैमरा ट्रैक जिसका एक सिरा वक्र आकृति में समाप्त होता था। इसके साथ ही क्रैन पर लटके हुए अतिरिक्त कैमरे भी मंच पर ही एक ओर रखे हुए थे।

प्रस्तुति में सिनेमाई कृत्रिमता को रेखांकित करते हुए उसके सभी व्याकरण तत्वों (शॉट, एडिटिंग, स्पेशल इफेक्ट्स, पैनिंग, टिल्टिंग, ट्रैकिंग, आदि) का अत्यंत प्रभावी

इस्तेमाल किया गया था। दर्शकों को पूरे समय निर्माण प्रक्रिया एवं उसके परिणाम, दोनों ही एक साथ दिखलाई पड़ते हैं। कभी दर्शकों को दीवार के पीछे घटित होने वाला वह दृश्य दिखलाई पड़ता था जिसे कैमरा 'कैप्चर' कर रहा होता था जबकि उसी समय मंच पर कुछ और ही दृश्य घटित हो रहा होता था। कभी अभिनेता फिल्माए जाने वाले दृश्य की सीमा में एंट्री ली हरा होता था परन्तु उसे पता भी नहीं होता था की कैमरा उसे पहले से ही अपनी पहुँच में ले चुका है और वह प्रोसीनियम फ्रेम के ऊपर लगी हुई विशाल स्क्रीन पर दिखलाई पद रहा है। कभी कैमरा मंच पर अभिनेता का पीछा करता हुआ दिखलाई पड़ता था जबकि स्क्रीन पर ऐसा प्रतीत होता था की दर्शक उसका पीछा कर रहे हैं। और जब स्क्रीन पर फोटो दिखलाई पड़ता था तो मंच पर कैमरा और तकनीशियन काम करते हुए दिखलाई पड़ते थे।

एक निश्चित बिन्दु पर पहुँच कर विशाल स्क्रीन ओझल हो जाता है और सम्पूर्ण मंच क्षेत्र अपनी पूरी लम्बी और चौड़ाई के साथ दिखलाई पड़ता है, और दर्शकों से १४ मीटर की दूरी पर मंच की पिछली दीवार में एक खिड़की खुलती है जिसमें शेष बची हुई प्रस्तुति के दौरान पूरे समय जैज़ बैंड पर किसी फिल्म की लाइव धुन बजाते हुए संगीतकार दिखलाई पड़ते हैं। बाद में स्टेज के अगले हिस्से पर एक विशाल स्क्रीन लटक जाता है जिस पर एक अभिनेता चेहरा दिखलाई पड़ता है और नीचे मंच पर खड़ी एक अभिनेत्री उससे बात करती है तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे वह उसे धीरे धीरे निगल रही है।

परन्तु जैसा की आमतौर पर इस प्रकार की तकनीकी जटिलताओं वाली प्रस्तुतियों के साथ होता है, इसे भी अब तक केवल सात बार ही मंचित किया जा सका है और शायद अगले समारोह में भी इतनी ही प्रस्तुतियां मंचित हों और यदि उक्त सभी सुविधाओं वाला कोई और मंच उपलब्ध हो जाता है तो कम्पनी टूर पर भी जा सकती है।■

# Във фокус

[Начало](#) / [Капитал Лайт - Брой 26, 03 юли, 11:18](#) / [Във фокус](#)

## КАПИТАЛ

Интернет издание

[Печат](#) [Изпращане](#) [Pipe.bg](#) [f](#)

## ТЕМАТА

# Голям европейски театър зад канала Holland Festival в Амстердам е едно от най-забележителните театрални събития на лятото

От Асен Терзиев

[ВСИЧКИ СТАТИИ ОТ ТОЗИ АВТОР](#)



Фотограф: Jan Versweyveld

**З**а софийските театри летният сезон е мъртво време. Сцените затварят и единствено Театър 199 остава да показва своите спектакли до края на юли. В столицата този процес е толкова закономерен, че може да се изрази и в аксиома: гледали сте интересно представление в горещините = не сте били в София. Тъкмо през лятото обаче по света театърът оживява с празнична сила, каквато не притежава през никой друг период на годината, защото юни, юли и август са месеците на големите фестивали.

Един от първите е амстердамският HollandFestival ([www.hollandfestival.nl](http://www.hollandfestival.nl)). Натрупал богат опит и история (основан е през 1947), днес фестивалът край каналите на холандската столица се нарежда сред най-мащабните и престижни европейски форуми. Всяка година в повече от 20 дни през юни откритите и закритите сцени на Амстердам показват най-атрактивните съвременни заглавия от световната театрална, танцова, оперна и балетна сцена във всички възможни стилове и жанрове - психологически театър, танцов театър, класически балет, нов танц, концерти, перформанси, инсталации, театър на средата и още. (Цялата програма е от над 40 заглавия, които се играят по няколко пъти). Идеята на фестивала по думите на неговия артистичен директор Пиер Ауди е да се съчетаят различните изпълнителски изкуства; да се съберат заедно утвърдени и нашумели имена с по-нови и дръзки експериментатори, за да се получи "качествена програма, на каквато холандската публика не може да попадне на нито едно друго място". Че фестивалът не е изневерил на това свое кредо и тази година, е очевидно от един поглед към афиша, където например са подредени титанът на класическия балет Михаил Баришников и новите култови фигури на съвременния танц - германката Саша Валц и белгиеца Ален Плател.

В чисто театралната част от програмата ситуацията е дори още по-разчупена и с подчертан вкус към неконвенционалните и оригинални театрални почерци. И ако трябва да се открие нещо общо между толкова различните един от друг спектакли, то това може да бъдат единствено смелостта и таланта, с която всеки един от тях напускаше традиционните театрални граници в желанието да потопи своя зрител в преживяване, за което не е подготвен. "Орфей" на южноафриканския режисьор Брет Бейли разказа древния мит на езиците суахили и лингала с автентични африкански ритуали сред истинския декор на изоставена и обрасла в гъста растителност фабрика, до която публиката се извозва в автобус с напълно затъмнени стъкла. "Веднъж трябваше да пропътувам 14 часа в Африка, затворен в задушен автобус, в който през цялото време въртяха филмите на Джеки Чан. Искаше ми се за около 20 минути публиката на "Орфей" да изпита нещо подобно" - така шеговито обясни Бейли екстравагантното си решение. Танцьорите в спектакъла "Бялото тяло" на хореографката от френско-виетнамски произход Еа Сола танцуваха не само на фона на музика, но и на прочетен на глас политически памфлет от 1548 срещу доброволното робство. Но голямото събитие за мен беше един от спектаклите на домакините. "Проектът Антониони" е последната премиера на най-популярния в момента холандски режисьор - Иво ван Хове, и е най-зрелищното сливане на театър и кино, което съм виждал. В него са събрани заедно героите от филмите в класическата черно-бяла трилогия на Антониони - "Приключението", "Нощта" и "Затъмнението". Сцената е съвсем голяма, без декори (като изключим откровено поставените камери), а над нея виси огромен бял екран. Актьорите излизат от първия сред сред публиката, който като във филмово студио е зает от техники, монитори, контролни пултове и кабели. Още с първата сцена на спектакъла става ясно, че празната сцена ще играе всъщност ролята на син екран за специални ефекти, чрез който през цялото време ще виждаме актьорите в сложна игра от няколко гледни точки. Веднъж реални, дребни и сами на сцената, и втори път уголемени в експресивни едри планове на фона на красиви кинематографични пейзажи върху огромния висящ киноекран.

Оцени: ★★★★★ оценка 0, гласове 0, прочетено 502 пъти



Предишна статия: Следваща статия:

ТЕМАТА

[Фестивален фест!](#)

Кратък преглед на музикалните фестивали през лятото и техните прародители

Селекция  
[Open Air Fest](#)

[Реклама](#)



[Реклама](#)