

12 — 21 EDIȚIE SPECIALĂ ONLINE
IUNIE 2020 Puterea de a crede / Empowered

Aplauze

Nr. 4

15 iunie 2020

**F I
T S**



Primăria Municipiului
Sibiu

Principalul finanțator al
Festivalului Internațional
de Teatru de la Sibiu

Aplauze

nr. 4

15 iunie 2020

Editor:

Ion M. Tomuș

Contributori:

Diana Nechit

Alba Stanciu

Andrei C. Șerban

Adriana Bârză-Cârstea

Ana-Maria Dragomir

Ionuț Alexandru Scurtu

Natalia Țurcan

DTP:

Cosmin Popescu

- UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
- FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE
- DEPARTAMENTUL DE ARTĂ TEATRALĂ
- CENTRUL DE CERCETĂRI AVANSATE ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI (CAVAS)
- UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI, CENTRUL DE EXCELENȚĂ ÎN STUDIUL IMAGINII

Foto copertă 1: Maarten Vanden Abeele

Foto copertă 2: Jean Louis Fernandez

ISSN 2248-1776

ISSN-L 2248-1176

Mesajul E.S. Andrew James Noble, Ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord în România

Vă mulțumesc pentru că mi-ați oferit oportunitatea de a transmite un mesaj în onoarea acestei ediții 2020 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Îmi pare foarte rău că nu pot veni la Sibiu. Acești oameni minunați pe care Constantin Chiriac îi are în echipa sa au găsit creativitatea de a ne oferi un adevărat festival la standardele și calitatea cu care suntem obișnuiți la Sibiu, în ciuda tuturor provocărilor, și sunt, în special, mulțumit că există o prezență britanică puternică în festivalul din acest an. Ne-am obișnuit cu acest aspect de-a lungul anilor și mă bucur că ediția din 2020 nu face excepție.

Câteva din cele mai puternice prezențe britanice fac parte din programul ediției din acest an a FITS: Angela Gheorghiu din România va performa în *Adriana Lecouvreur*, producția Royal Opera House, spectacolul *Măsură pentru măsură* al Cheek by Jowl și *Chotto Dosh* al lui Akram Khan. Inovația muzicală este reprezentată de CK Gospel Choir, un cor britanic extrem de popular, alături de ansamblul muzical Urban Soul Orchestra, care a acompaniat artiști celebri precum Oasis și Mariah Carey. La aceste evenimente se adaugă *Dominoes*, de la Station House Opera. Vom urmări conferințe speciale interesante cu Akram Khan și Declan Donnellan.

Conversațiile Culturale care au loc în cadrul Bursei de Spectacole și Therme Forum se bucură, la rândul lor, de prezențe britanice semnificative, ca de pildă Mark Ball, Director Artistic Asociației al Manchester International Festival și Neil Hubbard din partea Heatherwick Studio din Londra. Sir Nelson Fernandez și Noel Witts, colaboratori de lungă durată ai Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, își vor aduce de asemenea propria lor contribuție. Sunt sigur că ediția din 2020 va fi una memorabilă pentru calitatea festivalului, în pofida dificultăților cotidiene. Vă doresc tuturor multă inspirație și răspunsuri la problemele actuale. Mulțumesc!

Autobahn

Preambul pentru o experiență spectaculară inedită

Andrei C. Șerban

Situațiile de criză cer mereu măsuri de criză. În același timp, istoria ne-a învățat că un context dificil deschide deseori căi de reinventare spectaculoasă. Acest lucru se poate aplica și în cazul teatrului ca experiență digitală care, chiar dacă este considerat de mulți un compromis justificat de situația delicată a momentului, marchează, totuși, o necesitate de preservare a contactului cu universul performativ. Evident, mulți vor imputa oricărei forme de digitalizare pierderea energiei pe care o dă imediatetea actului artistic, însă, în același timp, tehnologia nu trebuie văzută doar ca un mijloc de a immortaliza o reprezentație. De fapt, spectacolele online implică două modalități de raportare la această urgență a formatului digital: pe de o parte, tehnologia care este privită ca secundară actului scenic, ca perspectivă restrictivă asupra unei reprezentații ori viziunii regizorale prestabilite; pe de altă parte, tehnologia care

este utilizată ca parte integrantă a procesului de creație spectaculară, ca modalitate de a impune actului creativ o rigoare anume. Dacă prima opțiune încă este cea mai utilizată formă de a prezerva contactul cu teatrul, cea din urmă propune, de fapt, o cale de revigorare totală a artelor scenei. Altfel spus, pentru anumiți creatori de spectacole ai momentului, tehnologia nu se subsumează actului artistic, ci devine parte a procesului de creație. O astfel de inițiativă inedită a fost adoptată de Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu prin transformarea textului *Autobahn*, semnat de Neil LaBute, în poate prima mini-serie de teatru-film creată vreodată la nivel național, care, pornind de la principiile structural-fragmentare ale piesei autorului american, propune spectatorilor șapte „episoade” ce ipostaziază nebunia lumii contemporane. Deja cunoscut pentru textele sale incomode și incisive, ce nuanțează cu cinism, dramele intime ale

individului zilelor noastre, Neil LaBute este „secondat” de inventivii regizori Andrei și Andreea Grosu, care transbordează actul scenic în afara instituției teatrale, oferind șapte nuclee dramatice independente ca miză narativă, însă toate centrate în jurul unui spațiu emblematic – mașina. Ediția online 2020 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este prima *gazdă* a acestui proiect inteligent și ambițios care, cu siguranță, va marca începutul unei noi formule de a înțelege și de a nuanța actul teatral al zilei de mâine.

Sunteți invitați, așadar, să vă alăturați unei experiențe nonconformiste de teatru-film, de luni până duminică (15-21 iunie), de la ora 12:00, care vă va convinge că spectacolul de teatru proiectat pe ecranele dumneavoastră nu și-a pierdut cu nimic din farmec. Ba dimpotrivă.





sustine

**F I
T S**



Akram Khan, *Chotto Desh*

Un univers imaginar creat de un povestitor cu corpul

Alba Stanciu

Un spectacol de referință pentru coregrafia contemporană, pentru temele dominante ale „produselor artistice”, recente care ridică semne de întrebare pentru probleme precum multiculturalismul, identitatea, *Chotto Desh* creat de Akram Khan este un model pentru „soluțiile” artistice de exprimare în moduri complexe, exhaustive a acestor mixaje tematice și contradicții specifice contemporaneității.

Privit ca cercetare și continuă nevoie de descoperire a posibilităților de interpretare coregrafică a purității și, în egală măsură a complexității, spectacolul este efectul întrebărilor, dubiilor, a „drumului înapoi” către copilărie și a poveștilor vizualizate într-o etapă a vieții în care totul este posibil, atunci când imaginile mentale reprezintă formule esențiale, naive, universale, determinate de fizionomia culturală a artistului.

Temele coregrafice oscilează între redarea scenică a poveștilor spuse unui copil de mama sa, intervenții tratate ca „ruptură” din fluiditatea narativă a artistului matur afundat într-o existență firească în haosul contemporan. Debutul spectacolului este construit de imagini ale reacției artistului în acest anturaj, plin de zgomot strident, de claxoane, de trafic, de trăsăturile sonore ale

metropolei.

Sunt căutate stările emoționale care au însoțit procesul dezvoltării sale, clipele de antrenament în sfera diverselor stiluri de dans, amintirile „presiunilor” tatălui asupra fiului, pentru ca acesta să se maturizeze. Parcursul spectacolului înseamnă serii de reveniri și echilibrări în imaginărilor copilăriei, un universul cursiv al poveștii în care acesta trăiește în mod real. Este introdusă figura tatălui, reconstituită într-un mod quasi-comic, un purtător al valorii tradiționale, cu așteptări pentru fiul său, descurajat de aspirațiile artistice ale fiului influențat de cultura occidentală. Akram Khan inserează texte, sfaturi, care să construiască și să consolideze personalitatea fiului său, potrivit reperelor tradiționale care „recomandă” responsabilitatea. La polul opus sunt aduse în perimetrul scenei vocea și cuvintele mamei, care spune povești din țara de origine, oferă libertatea și răbdarea necesară pentru maturizarea firească a fiului.

Demersul narativ creat de coregraf se derulează sub forma unei povestiri cu corpul, în care acestea creează imagini, acțiuni și stări, funcționează vizual și expresiv în contexte imaginare, într-un univers hipnotic care glisează dintr-un perimetru în altul, determinând linia corpului să se adapteze,

să reconfigureze în mod stilizat eficacitatea expresivă a gestului și a corpului în mișcare/acțiune.

Prin intermediul proiecțiilor care creează un efect de gravură a imaginii scenei, spectacolul lui Akram Khan redă în contururi ce devin treptat bine definite, o lume magică a visului, a memoriei, a poveștilor din Bangladesh (țara de origine a artistului). Acesta se afundă într-o junglă vie populată de animale exotice, râuri, bărci, elemente menținute în universul mental, transferate în zona poveștii. Este o lume sensibilă, fluidă, dominată de fragilitate a liniilor de contur ce creionează peisajul imaginar în care copilul, memoria artistului Akram Khan are aceste experiențe, prins în vârtoarea râurilor, cu un drum îngreunat de rădăcinile copacilor, de vegetația bogată și luxuriantă, de păsări și lilieci. Cu toate acestea, eroul principal își continuă traseul, mișcarea, forma și expresia acesteia devenind esențiale.

Planurile narative ale spectacolului *Chotto Desh* sunt multiple, aduc într-o formulă compatibilă cu o gravură plastică teatrală, trecutul artistului, copilăria, prezentul, dar mai ales devenirea, ca proces de continuă pregătire, antrenament, cercetare și experiment, cu treceri de la realitate la vis și înapoi.

F I T S FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
12 iunie – 21 iunie 2020

Ediție specială ONLINE
Puterea de a CREDE / EMPOWERED

Partener oficial



DEDEMAN
SOLUȚII PROMOTIV DE TEATRU

JTI ROMÂNIA

JTI este partener și susținător al marilor evenimente și instituții culturale în România și peste tot în lume.

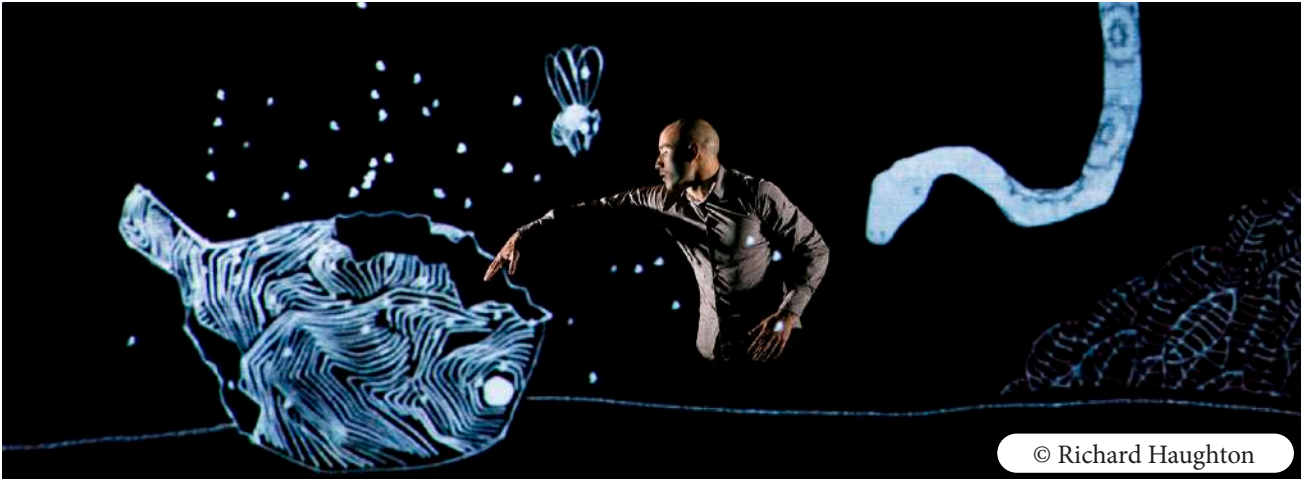
La JTI lucrează circa 45.000 de oameni, reprezentând naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.





Akram, you will find your own way

Adriana Bârză-Cârstea



© Richard Haughton

În 2015, Akram Khan Company a decis să facă un experiment, să adapteze un spectacol solo a lui Akram Khan pentru copiii peste șapte ani. Spectacolul ales spre adaptare a fost *Desh* din 2011, adaptarea a fost realizată de Sue Buckmaster de la Theatre Rites. Astfel, *Chotto Desh* (în limba bengaleză înseamnă micul loc natal) s-a bucurat de un real succes și a oferit miilor de copii o experiență unică. Spectacolul reușește să unească multe elemente ce compun o imagine poetică completă: dans contemporan combinat cu dans clasic indian Kathak, text, muzică, teatru, animație și visual.

Spectacolul urmărește povestea unui tânăr care dorește să descopere cine este el ca om și ca dansator și care este locul lui în lume. Tânărul este chiar coregraful și dansatorul Akram Khan, cu mama din Filipine și tatăl din Bangladesh. Tema spectacolului este căutarea identității și recunoașterea valorii moștenirii culturale, într-un context în care există foarte mulți oameni cu un complex al apartenenței moștenirii multirasiale, sau care nu-și găsesc „locul”, fiind nevoiți să-și părăsească locul natal din cauza revolțelor, războaielor, a contextelor politice, a dezastrelor naturale.

Reconstrucția din registrul imaginativ a jurnalului de călătorie inițiat și a autoportretului coregrafului se compune

etapizat, în funcție de momentele decisive descoperirii de sine și este conturată de prezența presiunii venită din partea tatălui său. Reconstrucția traseului inițiat interior se face prin întrepătrunderea planului concret-actual cu cel al memoriei și cu cel imaginativ.

Metamorfozarea expresiei corporale este declanșată de pătrunderea în planul memoriei, Akram, copilul, își amintește și re trăiește momente din copilărie și adolescență. Toate aceste amintiri sunt marcate de părerile tatălui său cu privire la el, la viitorul lui, la răzvrătirea lui interioară de a accepta această apartenență la spații diferite din punct de vedere social, cultural, politic. Modalitatea tehnică de a trece în planul memoriei se realizează printr-o reconstrucție a locurilor realiste, a celor fanteziste și a celor imaginative, prin sunet și mișcare. Muzica compusă de Jocelyn Pook și Steve Parr face posibilă această trecere fină între planuri și susține structura încărcăturii emoționale. Pătrunderea în planul memoriei se face prin prezența unui Akram copil, el își amintește și re trăiește momente din copilărie și adolescență. Dansatorul Dennis Alamanos are o capacitate uimitoare de a cuprinde tot acest univers prin expresia corpului său, recompune corporal, prin impulsuri puternice, blocaje de energie în corp, reprezentarea spațiului urban din

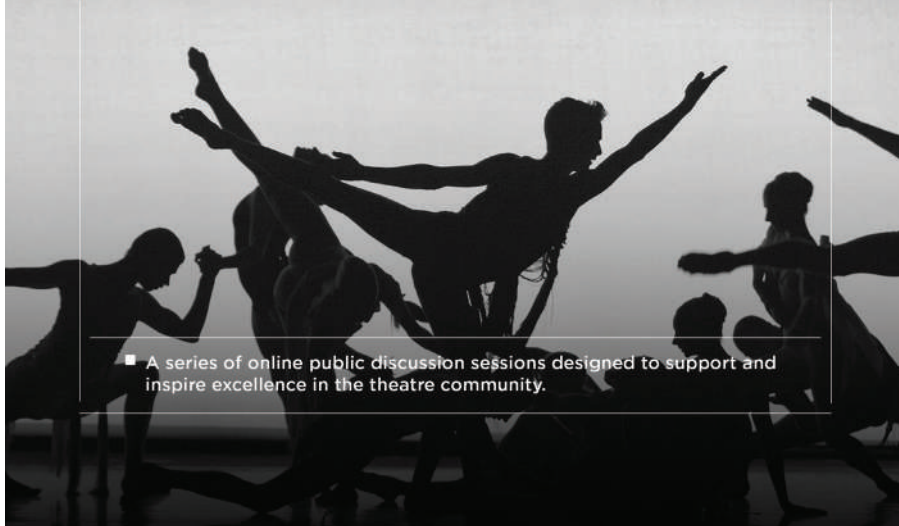
Bangladesh cu aglomerația lui, mediul sonor; acțiuni frecvente, personaje des întâlnite (cerșetori, oameni fără adăpost, agenți de circulație, câini agresivi) și, foarte important, cu presiunea interioară și dezorientarea pe care o resimte copilul Akram; recompune imaginea tatălui prin reprezentarea ingenioasă, ludică și lucidă a trăsăturilor lui, printr-o tușă îngroșată și prin prezența în corp a unei energii dominante; recompune planul imaginativ, fantezist, călătoria lui în acest „tărâm” proiectează vizual dorința lui de cunoaștere, neastâmpărul de care-l acuză tatăl său, rebeliunea lui și dorința lui de reușită, toate transpuse prin proiecția lui în corespondentul său animat Shonu și printr-o suprapunere a imaginii corporale vii în cadrul frumoasei animații și a imaginii vizuale realizate de Yeast Culture și Tim Yip. În compunerea coregrafică a imaginii lui Akram adolescent, regăsim această neliniște de a se descoperi prin mișcare, de a se revolta, de a nega apartenența lui la anumite dogme tradiționale și marea dorință de a se elibera de presiuni, iar în imaginea finală a dansatorului regăsim în expresia lui unicitatea, liniștea, armonizarea între valorile moștenite și cele descoperite. Această unicitate a stilului său a fost posibilă prin acceptarea valorilor moștenite și transpunerea lor în visul său.

THERMEFORUM
WORLD-CHANGING IDEAS FOR A CHANGING WORLD

ARUP **FITS**

ART & ARCHITECTURE

EMPOWERMENT: How Can the Built Environment and Technology Empower Artists to Shape Our World?



■ A series of online public discussion sessions designed to support and inspire excellence in the theatre community.

Alesto

**ACTORII LIDL
ÎTI DAU
ÎNTÂLNIRE LA
FITS#ONLINE
12 - 21 Iunie 2020**



#MERITISAFIISURPRINS

#IMPREUNAINSIGURANTA

FITS
SIBIU
INTERNATIONAL
THEATRE
FESTIVAL

meriji
să fi surprins

Platforma Internațională de Cercetare Doctorală în Artele Spectacolului și Management Cultural

Scopul principal al Platformei Internaționale de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural este promovarea colaborării inter-instituționale și a educației artistice, în contextul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Pentru aceasta, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu a inițiat și încheiat parteneriate de colaborare pentru studiile de doctorat în artele spectacolului și management cultural împreună cu peste 20 de universități de prestigiu din străinătate.

Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor este un spațiu excelent pentru dialog și schimburi universitare între

tineri cercetători, membrii comunităților academice și publicul larg, care se derulează în fiecare an, începând cu 2014, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Departamentul de Artă Teatrală și școala de studii doctorale în domeniul artelor spectacolului și managementului cultural din Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu pun un accent puternic mai ales pe partea practică a cercetării științifice și a creației artistice. În ceea ce privește Platforma Internațională de Prezentare a Doctoratelor Excepționale în Artele Spectacolului și Management Cultural, se au în vedere evenimente precum *one-man show*-uri care

fac parte dintr-un program de cercetare doctorală, spectacole regizate sau jucate de studenți doctoranzi, conferințe și prelegeri publice susținute de coordonatori de doctorate sau de doctoranzi. Obiectivul acestor acțiuni este prezentarea rezultatelor cercetării doctorale la nivel de excelență în fața comunității academice, a studenților, a cercetătorilor și a publicului larg: conferințe, spectacole, *workshop*-uri, expoziții de scenografie etc. Toate aceste evenimente vor face parte din edițiile viitoare ale Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și se vor asocia credibilității, autorității artistice și vizibilității internaționale de care se bucură, după mai mult de douăzeci de ediții.

Participanți

Prof. univ. dr. habil. Constantin Chiriac – Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Președintele Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu,
Prof. univ. dr. habil. Sorin Radu – Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Prof. univ. dr. habil. Andrei Terian – Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Prof. Carole Cusack – University of Sydney

Prof. Charles Kwong – Open University of Hong Kong

Prof. Chase Ma – Open University of Hong Kong

Prof. Kaby Kung – Open University of Hong Kong

Prof. Benny Lim – Berjaya University of Malaysia

Prof. Ricardo Abad – Ateneo de Manila University

Prof. Sarah Brown – University of Memphis

Prof. Manabu Noda – Meiji University, Tokyo

Prof. Mariko Anazawa – Meiji Gakuin University

Prof. Shintaro Fuji – Waseda University

Prof. Savas Patsalidis, Aristotle University of Thessaloniki

Prof. Tomasz Wisniewski - University of Gdansk

Prof. Kawai Shoichiro – Tokyo University

Prof. Low Kok Wai – University of Brunei Darussalam

Prof. Stanley E. Gontarski – Florida State University (Keynote Speaker)

Prof. Jaroslaw Fret – Grotowski Institute

Prof. Mark Charney – Texas Tech University

Prof. Dorothy Chansky – Texas Tech University

Prof. Artur Duda – Nicolaus Copernicus University, Torun

Prof. Geoffrey Hyland – University of Cape Town

Prof. Carmen Croitoru – Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, București

Prof. Dmitry Trubotchkin – Raykin Graduate School of Performing Arts

Prof. Rui Pina Coelho – University of Lisbon

Prof. Natalia Tvalchrelidze – Ilia State University, Georgia

Prof. Narine Sargsyan - Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography

Prof. Richard Hand – University of East Anglia

Alba Stanciu

La fel ca în anii precedenți, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu oferă o atenție deosebită întâlnirilor academice, iar dezbaterile din domeniul artelor spectacolului reunind profesioniști din zone variate ale acestora.

Ediția din acest an include în programul său conferința cu tema *De la real la virtual; condiția umană între criza globală și experiența digitală* derulată în data de 12-13 iunie, care creează un mediu favorabil discuțiilor între personalități academice și reprezentanți ale celor mai importante centre universitare europene, americane și asiatice.

Situație confirmată de analiștii diverselor domenii, dar mai ales din sfera artelor spectacolului, etapa actuală, în contextul pandemiei, reprezintă o „punte de trecere”, în primul rând din punct de vedere uman și, evident având consecințe pe plan artistic. Urmărire vor fi, fără îndoială, vizibile în modul de abordare a artelor spectacolului, vor lăsa amprente asupra fizionomiei artei. De asemeni, esențială va fi cercetarea individuală, stimulată de nevoia de a descoperi formule artistice adaptabile și flexibile.

În acord cu tema festivalului din acest an, ediția XXVII, *Puterea de a crede*, interesul și cercetările academice demonstrează

orientări spre formule menite să confirme rezistența calității, a valorii artei, indiferent de obstacole sau restricții.

Invitații acestei conferințe, moderată de profesorul și criticul de teatru Octavian Saiu, au intervenit cu teme diverse dar, totodată congruente, condiționate de starea de criză și de obligație a izolării.

Cea mai stringentă dintre aceste provocări este managementul instituțiilor de cultură, funcționarea acestora în condiții de criză, rezistența acestora în momente în care nu există posibilitatea accesului în sala de teatru. Întrebarea fundamentală este până la ce limite este permisă înlocuirea experienței reale creată de spectacol, prin tehnologie. În acest sens, este subliniată esența teatrului, care se bazează mai presus de toate pe conexiunea umană, pe emoție și pe autenticitatea acestor relații și afecte.

Recentele provocări artistice au stimulat, fără îndoială, adaptarea și regăsirea forței creatoare în perimetre limitate, care chiar și în aceste condiții pot fi generatoare de inovații și soluții teatrale inedite. Sunt propuse idei care pot fi fertile în mediul confortului casnic, într-o zonă în care singura modalitate de comunicare cu „celălalt” este tehnologia care elimină distanța, reconfigurează comportamentul, expresivitatea și modul de a percepe

contemporaneitatea. Astfel, fizionomia artei va suporta schimbări, termenul „teatralitate” va acumula noi dimensiuni, noi formule tehnice și expresive, sau va suferi schimbări de consistență. Actorul se află în situația să descopere noi resurse ale artei sale, să se reinventeze, să propună raporturi inedite între corpul său și obiecte sau spații, să experimenteze prin aceste formule noi schimburi de energie între individ și obiect, toate deschizând posibilitatea prelucrării noilor coduri teatrale prin intermediul tehnologiei.

Mai mult, experimentele prezentate și analizate în cadrul Platformei Internaționale de Cercetare Doctorală, oferă soluții artistice găsite și de coregrafi, care își creează un veritabil mediu artistic în spațiul domestic, susținuți de lucrări muzicale aparținând repertoriului cult, clasic sau romantic, disponibil datorită tehnologiei în orice moment al existenței contemporane.

Ceea ce a demonstrat conferința din acest și discursurile prezentate de profesioniști ai artei spectacolului și teoreticieni este că cercetarea și experimentul se pot adapta oricărei posibilități, că se poate stimula autodepășirea profesională și depășirea limitelor spațiale.



Singur în Berlin, toți în istorie

Andrei C. Șerban



© Krafft Angerer

Adaptarea unui roman pentru scenă este mai mereu un proces delicat, din moment ce, pe de o parte, implică aproape în toate cazurile niște renunțări, compromisuri, recalibrări la nivel narativ. Pe de altă parte, materia narativă a unui roman nu se pretează întotdeauna unor mutații structurale care să nu-i altereze mizele. Tocmai de aceea, deseori, în cazul în care romanul opune *rezistență* în fața unor tentative de adaptare scenică, se ajunge la o reinventare totală sau parțială a universului ficțional primar, iscându-se, astfel, o încheștare tacită de forțe între viziunea romancierului și cea a regizorului, între intenția *livrescă* și cea *spectaculară*, între admiratorii cărții și cei care nu au neapărat un orizont de așteptare prestabilit.

Luk Perceval nu este un regizor care să se simtă incomod în fața unei astfel de provocări. Ba dimpotrivă, palmaresul său artistic acoperă mai multe spectacole adaptate cu succes pentru scena de teatru. Tot astfel, spectacolul *Singur în Berlin*, bazat pe romanul-cult (cunoscut și sub titlul de *Fiecare moare singur*) scris de Hans Fallada, este un pariu câștigat în fața publicului cititor sau spectator circumspect în fața acestor tentative care *transgresează* genurile artistice. Și asta poate tocmai pentru faptul că intervențiile sale pe romanul autorului german sunt foarte subtile, păstrând intactă forța și, deseori, chiar forma narativă a textului original. Astfel, Luk Perceval nu recurge la formula clasică de rescriere totală sau parțială pe principiile unui discurs

dramatic convențional ce mizează strict pe *oralitate*, incluzând în dialogul personajelor monologul lor interior redat indirect din perspectiva unui narator omniscient. Cu alte cuvinte, interacțiunea dialogală a personajelor presupune simultan o apropiere și o detașare a actanților care vorbesc și se vorbesc pe ei înșiși prin intermediul unor replici în care persoana întâi alternează cu persoana a treia. Spectatorul are acces nu numai la realitatea exterioară, pragmatică, definită de raporturile sociale dintre personaje, ci și la vocile lor intime, la realitatea nevăzută, potențială, a propriilor intenții sau mecanisme psihologice. Prin acest artificiu, beneficiile perspectivei romanești de tip obiectiv sunt aduse pe scenă, oferind publicului prilejul de a vedea dincolo de manifestarea concretă a personajelor și de a experimenta într-un nou context omniprezența și omnisciența lecturii unui roman clasic. Mai mult ca sigur, o astfel de formulă i-a fost insuflată regizorului flamand atât de tehnicile narative specifice Noului Roman Francez, cât și de anumite principii brechtiene, chiar dacă spectacolul său este departe de a detensiona conflictele de pe scenă prin intermediul unei atitudini mefiente față de autenticitatea / artificialitatea actului scenic.

De fapt, Luk Perceval reușește cu un minimum de elemente să creeze un spectacol *de text* profund care surprinde intensitatea tragismului și absurdului dictaturii naziste într-o narațiune scenică

arborescentă și percutantă. Destinele și protagoniștii sunt multipli, recompunând, de altfel, un personaj colectiv polifonic strivit de umbra Führer-ului, fie din naivitate, fie din oportunism sau din spirit de revoltă. Totuși, nucleul principal este dat de cuplul Quangel care se luptă pentru propria integritate morală și emoțională, răspândind manifeste împotriva regimului, după ce fiul lor a fost sacrificat pe front, în numele unei ideologii în care n-a crezut niciodată. Intuind faptul că o scenografie amplă ar fi putut altera ori supraîncărca duritatea, dramatismul și cinismul acestui spectacol impecabil interpretat, Luk Perceval adoptă principiile unui spațiu gol, străjuit pe fundal de imaginea unui Berlin în ruină, privit prin obiectivul unui cinematografic „ochi al lui Dumnezeu”, aluzie subtilă la mecanismul dialogal ce alternează focalizarea percepției. Tot astfel, simplitatea rece a acestei scene luminate crepuscular pe care se află doar o masă devine o metaforă tranșantă a oprimaților învinși de ambițiile aberante ale unui conducător care, chiar dacă este marele personaj absent al întregii reprezentații scenice, își face insidios simțită prezența în fiecare act, gest sau gând al celorlalți.

Singur în Berlin nu este un spectacol despre eroi, în aceeași măsură în care nu este nici un spectacol despre învinși. La urma urmei, cine se mai poate considera un erou după ce a simțit mirosurile de carne arsă ale crematoriilor? Și cine se mai poate considera învins, atât timp cât, chiar și după Auschwitz, poezia a mai putut fi scrisă?

Istoria, identitatea și celelalte ficțiuni

Andrei C. Șerban

Analiza oricărui spectacol semnat de prestigiosul regizor belgian, Jan Lauwers, pornește, inevitabil, de la povestea și misiunea companiei pe care o conduce, Needcompany, alături de care și-a definit o stilistică recognoscibilă, derivată, pe larg, din dimensiunea multiculturală a trupei de actori și din interesul pentru raportul omului cu memoria și cu istoria. În ciuda aplecării sale înspre aspectele de ordin social, Jan Lauwers respinge exigențele teatrului politic, definit printr-o componentă ideologică pregnantă ori printr-un militantism programatic. El este, de fapt, adeptul unui teatru profund uman, atins de rigorile postdramaticului, dedicat nevoii de comunicare ce implică, deopotrivă, o acceptare și o depășire a granițelor geografice și culturale. Materialul pe care acesta își creează eșafodajele spectaculare derivă din amalgamări succesive ale detaliilor de natură sociologică, antropologică, arheologică ori ale obiectelor cu încărcătură personală cu biografeme punctate de derapaje ficționale. *Poetul orb* pornește de la o preocupare constantă a lui Jan Lauwers, și anume legăturile dintre individ și propriul arbore genealogic, conturând, pe marginea poveștilor personale ale actorilor (sub convenția a șapte „portrete”), o meditație asupra capriciilor istoriei și a necesității unei comuniuni oneste. Pornind de la aspecte ale operei și biografiei poetului-filozof arab de secol X-XI, Abu al'Ala' al-Ma'arri, regizorul belgian atacă ideea de orbire, anunțată încă din titlu (idee exploatată și cu alte ocazii, cum este cazul spectacolului *Isabella's room*, de exemplu), pe două paliere semantice divergente. La un pol, se află orbirea înțeleasă ca *obscurantism*, definitoriu pentru un prezent care se complăce în clișee de natură istorică; la celălalt – orbirea *homerică*, vizionară, specifică actului creației, care poate asigura o percepție clară și coerentă asupra evenimentului istoric, perceput și analizat în parametri de tipul național/personal,

autentic / fictiv. Această orbire *dihotomică* este concretizată scenic sub forma unei succesiuni de povești care adună la un loc destinele vikingilor cu cele ale tuaregilor, traseele migranților indonezieni cu dramele intimiste ale *middle-class*-ului francez ori cruzimea canibalilor cu experiențele narcotice ale hipioților. Trecutul devine, inevitabil, o dimensiune recurentă, care articulează și omogenizează diversitatea experiențelor retrăite la scenă deschisă, mijlocind calea de acces înspre o stare de fapt definitorie pentru momentul actual. Jan Lauwers este pe deplin conștient, și nu ezită să exprime acest lucru într-o manieră subtilă, de faptul că omul este un produs istoric, iar istoria nu se judecă în termeni de *bine* sau *rău*; ea există prin sine. Reproșurile sunt apanajul posterității. Tocmai de aceea, regizorul belgian explorează nu neapărat aspecte problematice ale Istoriei, ci puncte nevralgice ale unui prezent care trage după sine falsa povară a unui trecut îndepărtat. Prin urmare, micro-istoriile personale ale actorilor sunt cel mai potrivit punct de plecare în această incursiune de sondare a tarelor sensibilității contemporane. Această strategie alterează raportările convenționale conferite de structura personajului dramatic care, prin esența sa, este un construct ficțional, un fabricat din *hârtie* și, deci, o instanță anistorică. Scena regizorului belgian se umple, prin urmare, de indivizi care transbordează granița dintre istorie și ficțiune, fiind deopotrivă identități reale, *biografice*, și constructe scenice. Spectacolul lui Jan Lauwers este cu un picior în marea Istorie și cu un altul în marea ficțiune, întrucât fiecare poveste autobiografică este, de fapt, autoficțională. Costumele contribuie, în acest sens, fie la o completare firească a apartenenței geografice, fie la construcția unei identități-surogat, unui alter-ego susținut, în special, de arsenalul butaforiei clovnești. Această fizionomie *hibridă* inițiază, deopotrivă, un act scenic artificial și un act de apropiere



umană, necosmetizată prin filtre adiacente discursului artistic, transformând indivizii de pe scenă într-o suită de meta-personaje care își creează, la timpul prezent, odată cu actul scenic, propria ficțiune. Contactul cu publicul are aparența unei spovedanii sau unei ședințe de psihoterapie unde fiecare, după caz, își deplânge masacrele care i-au marcat descendența generațională, își imită părinții într-un act de exorcizare a traumelor copilăriei, își umple golurile propriului arbore genealogic cu sens ori exhibă materiale foto preluate din arhiva personală. Raporturile dintre imaginea de arhivă și scenă bifează paralelismele dintre trecut și prezent, dintre autenticitate și (meta)ficțiune, dintre *artefact* și *artificiu*. Același lucru se întâmplă și cu numele actorilor care, deși își păstrează nealterată identitatea nominală în spațiul scenic, nu delimitează tranșant persoana *biografică* de persoana *ficțională*. Și totuși, numele devin un soi de povară, o marcă a unei identități rigide care trebuie îmblânzită, modelată sau înlăturată temporar, pentru a asigura coerența unui demers spectacular.

În acest sens, începutul spectacolului stă sub semnul actriței / meta-personajului Grace Ellen Barkey (care, apropo, a fondat trupa Needcompany împreună cu soțul său – Jan Lauwers însuși), primul din cele șapte „portrete”, care transformă propriul nume, pe rând, în formulă de salut, în formă de alint ori în cântec de leagăn, în rugăciune ori în strigăt de revoltă, în scandare ori în condamnare, în jelanie ori în răbufnire de angoasă. Tot astfel, numele fiecărui actor poartă în sine sonoritățile unui colț diferit al lumii – identitatea nominală coincide, de fapt, cu identitatea cultural-lingvistică. Ca urmare, conceptul spectacular este împins înspre rigorile melodice ale unui turn Babel ce combină araba, engleza, olandeza, franceza, norvegiana și araba tunisiană într-o simfonie unitară. Aici se remarcă o altă obsesie stilistică a lui Jan Lauwers care preferă să păstreze pe scenă intactă această marcă lingvistică personală a actorului, ca și cum actul traducerii într-o limbă universală este la fel de falsă sau de imposibilă cu a încerca să traduci o apartenență genealogică. Limba Esperanto a fost un act de naivitate,

pare să spună, în subtext, regizorul. Această muzicalitate intrinsecă discursului actorilor este completată de intervenții instrumentale ad-hoc care funcționează deseori în manieră contrapunctică, aproape cacofonică, tocmai pentru a potența unicitatea fiecărei forme de expresie, fiecărei forme de discurs personal sau artistic. Până la urmă, istoria nu poate fi, cu adevărat, spusă decât la persoana întâi. Urmând același raționament, pentru Jan Lauwers, teatrul se justifică doar printr-o exploatare a unei polifonii autoficționale care, demascând impostura unei Istorii universale despre învinși și învingători, scoate la lumină singurul adevăr – cel personal, care nu-l anulează pe cel al celui alt, ci evidențiază o nevoie comună: nevoia de a fi împreună. De altfel, principala miză a spectacolului *Poetul orb* este menționată pertinent și înduioșător de unul dintre actorii prezenți pe scenă: „Poate că istoria nu e decât o serie de invenții sângeroase care neagă sistematic adevărul sens al dragostei”. Și cine nu ar crede oare la fel?



**F I
T S**

**ONLINE
SPECIAL
EDITION**

Puterea de a crea
(Empowerment)

**12 – 21
JUNE 2020**

sibfest.ro **LIVE**



7200 de minute de spectacole
în timpul nopții transmise pentru
spectatorii de pe alte continente

Un eveniment organizat în timp
record de doar **67** de zile

 **Ambasada
Austriei
București**



What about... love?!

În timp ce priveam tavanul, am zărit cerul

Natalia Țurcan



Să te uiți prin tavan și să vezi cerul este mai mult decât bulversant. Muzicianul John Adams, libretistul June Jordan și regizorul Eugen Jebeleanu ne propun un spectacol de operă, dar nu unul oarecare, ci în forma sa cât mai actuală. Dacă s-ar naște opera acum, așa ar arăta și, mai ales, așa ar suna. Pentru cine crede că opera înseamnă Monteverdi, Verdi, Mozart sau Wagner această operă va fi cu adevărat impresionantă.

Stilul în care este realizat spectacolul corespunde perfect datei de 13 februarie 2020, data premierei. Așadar ce înseamnă

o operă a secolului XXI?! Observăm o transformare cât se poate de reușită și impresionantă a operei. Adaptarea ei la timpurile prezente este nu doar binevenită, ci chiar necesară. A crea un spectacol de operă ar trebui să fie nu doar o încercare estetică de a-i continua în artă pe marii compozitori clasici, ci și o actualizare, o reinventare a acestui gen de spectacol, care să vorbească despre dilemele actuale, să corespundă cu atmosfera prezentului și să reprezinte propriu-zis ultimele generații, care ajungând într-o sală de spectacol să se regăsească în ceea ce văd.

Opera clasică nu are de ce concura cu noua formă a spectacolelor de operă, acestea pot coexista și se completează reciproc prin diversitatea și multitudinea de stări pe care o propun spectatorilor. Observăm în spectacolul *În timp ce priveam tavanul, am zărit cerul* aceleași elemente care constituie orice spectacol de operă, dar, totuși, diferite. Muzica nu mai este o orchestră „ascunsă” în fosa scenei, la fel cum nici scenografia nu mai seamănă cu salonul sau dormitorul unui palat din secolul XVIII. Avem o scenografie cu multiple semnificații. Pe de o parte, un spațiu destul de îngust, cu două nivele, la

© Blandine Soulage

primul avem spațiul orchestrei, iar la al doilea sunt trei încăperi foarte diferite, o sufragerie-bucătărie, un dormitor (uneori cameră de hotel) și o toaletă. Deși aceste spații pot fi definite exact, la fiecare apariție a unui alt personaj în ele, semnificația fiecăreia dintre acestea se schimbă, ceea ce creează o alternanță în perceperea spațiului pe cât de bulversantă, pe atât de interesantă. În manieră simetrică, avem în părțile laterale ale scenei un spațiu care face aluzie la tribuna unei săli de judecată și un altul, care ne duce cu gândul la un lăcaș de cult, drept indicii ne servesc o cruce, pe de o parte, și drapelul Statelor Unite, de cealaltă parte. Avanscena este un spațiu liber pentru mișcare și pentru scenele comune ale personajelor. Prezența orchestrei în scenă are și un efect special asupra spațiului, datorită acesteia simțim conștient cum muzica parcă dirijează acțiunea. Cât privește aspectul muzical, este mult mai impresionant decât ar putea părea. Începem prin interpretarea unei melodii minimaliste, care crește parcă suspansul și, totodată, neînțelegerea publicului, pentru ca odată cu apariția soliștilor în scenă, care de la primele versuri, apărând în spații diferite,

deschid acțiunea pe un ton deja dramatic și foarte intens în emoțiile pe care le transmite. Stilul muzical pe care îl ascultăm este de o măiestrie admirabilă: regăsim aspecte ale muzicii clasice minimaliste, intercalarea sonorităților urbane stilizate, împletirea ritmurilor de jazz, influențe pop, dar și o frazare clasică lirică în momentele culminante, sau de o semnificație ceva mai consistentă decât cele premergătoare.

Vocile soliștilor Operei din Lyon (Alban Zachary, Legos Dewain, Clémence Poussin Consuelo, Christian Joel David, Axelle Fanyo Leila, Aaron O'Hare Mike, Biao Li Rick și Louise Kuyvenhoven Tiffany) se simt a fi nu doar bine antrenate pentru interpretare academică, ci și perfect adaptabile și rezonante în acest nou registru muzical, care le cere nu doar rigurozitate fizică, dar și o prezență emoțională vădit mai profundă, întrucât personajele nu mai seamănă, ca factură cu Lucia (*Lucia di Lamermoor*), cu Violeta (*Traviata*) sau cu Figaro (*Bărbierul din Sevilla*; *Nunta lui Figaro*) ci mai degrabă cu noi, cei din sală, pentru că lumea și problemele lor sunt și ale noastre.

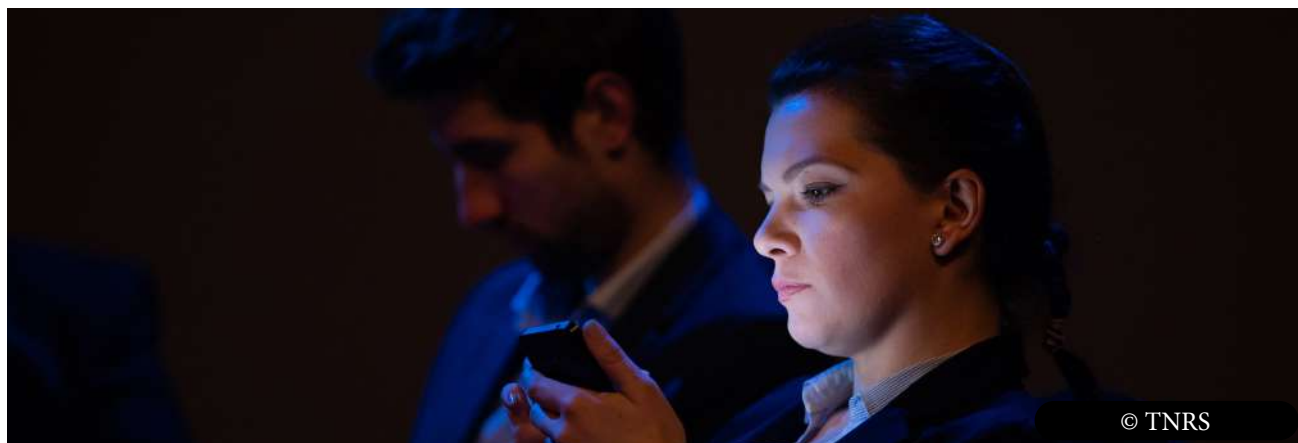
Yann Verburch este dramaturgul acestui

spectacol și realizează un scenariu profund, atent la viața secolului în care trăim și la cele mai grave dintre problemele de care ne facem vinovați. O singură scenă, cea a arestării tânărului de culoare, bunăoară, pune deja câteva probleme fundamentale ale societății noastre – abuzul de putere, discriminarea, rasismul, nerespectarea drepturilor omului, injustiția, nesiguranța și lipsa de încredere față de forțele de ordine, toate acestea într-o scenă, într-un cadru. Cea mai amară dintre senzații este însă una care acționează subtil. Personajele nu se „întrunesc” decât la finalul spectacolului, în rest, în timp ce unul sau câțiva dintre actori își prezintă personajul, ne relatează istoria și trăirile sale. Ceilalți, fiecare dintre ei este implicat într-o scenă de fundal, o acțiune total paralelă, ca într-o altă dimensiune, absolut distantă față de momentul central al secvenței, iar această amplasare apelează la cea mai gravă frică și boală a omului postmodern: singurătatea. A trecut de mult vremea corului antic, acum suntem tot mai singuri și, poate, chiar din ce în ce mai puțini. Iată deci un spectacol de o actualitate răvășitoare, despre cataclismele din noi, care ne cutremură.



Generația *antisocială* virtual, disimulare, ostentație

Andrei C. Șerban



© TNRS

Amprentat de exigențele unui teatru bine ancorat în problematicile de ordin social ale momentului, spectacolul *Antisocial*, realizat de Bogdan Georgescu împreună cu șapte tineri actori sibieni, în cadrul unui proiect „work in progress”, aduce în atenția spectatorilor unul dintre evenimentele recente extrem de mediatizate din presa românească. Este vorba despre cazul elevilor de liceu care au postat o serie de injurii la adresa profesorilor pe o pagină de Facebook privată și care au avut de suferit, ulterior, consecințe extreme pentru atitudinea lor denigratoare.

Transpusă scenic, povestea capătă o structură pluri-perspectivistă, fiind nu o privire *de la depărtare* asupra evenimentelor, ci o *anchetă* de la fața locului, ce surprinde forfota culiselor, în încercarea de a soluționa acest incident neașteptat. Pentru aceasta, intenția scenografiei minimaliste (întreaga recuzită de care actorii se folosesc este o masă înconjurată de scaune) redirecționează centrul de greutate dinspre imagine spre text. Totuși, artificul regizoral care soluționează problema *identitară* a acestui personaj colectiv vizează o resemantizare a perimetrului scenic, o transpunere metaforică a mutațiilor identitare specifice unui prezent marcat de emergența mediului virtual. Concret, spațiul este compus dintr-o succesiune de perimetre cu potențial *biografic*, conferind protagonistului, în funcție de plasarea sa pe scenă, un *avatar*

precis. Astfel, fiecare din cei șapte actori care își schimbă poziția la masă, după ce gongul încheie o secvență dramatică, întruchipează un nou personaj, ilustrând conflictul central din trei puncte de vedere diferite: elevii, părinții acestora, respectiv profesorii *agresați* virtual.

Prin demersul aferent unui proiect de tip „work in progress”, componenta biografistă nu este ignorată în realizarea textului. De fapt, actorii ghidați de Bogdan Georgescu își construiesc rolurile pornind de la detalii ale propriei vieți extra-scenice, ipostaziindu-se *pe sine* atât ca elev, cât și în calitate de *replică* scenică a propriilor părinți. Prin această strategie, se conturează premisele unor roluri de compoziție, în care se creează, prin contrast, o tipologie tripartită a fiecărui actor. De asemenea, cele trei linii de interpretare desfășurate în paralel marchează adevărate războaie ale personalităților, a căror miză forțează limitele convenționale ale deontologiei și a etichetei. Saltul stilistic de la naturalitatea și tranzitivitatea scenariului alert care a stat la baza substratului epic al spectacolului, la tonul meditativ și melancolic al confesiunilor finale, oferă piesei *Antisocial* acel moment de respiro, al interiorizării și al analizei statutului pe care, atât personajele, cât și privitorii, cei din afara scenei, le mai ocupă în această epocă a virtualului și a disimulării. Toate acestea contribuie la definirea unei estetici teatrale incisive, subsumate

exigențelor unui teatru social, cu valențe de docudramă, fără a atinge, însă, ostentația unui militantism afișat. Marea calitate a spectacolului semnat de Bogdan Georgescu este de a lansa întrebări incomode despre universul cotidian din care contemplăm reprezentația scenică, plasând răspunsurile într-un plan metaforic, printr-un paralelism ingenios cu mitul platonician al peșterii, ce sugerează tendința generală a individului modern de a evita adevărul, pentru a se complăce într-un obscurantism confortabil. Astfel, regizorul atacă această imagine a *peșterii* pe două paliere complementare, ce susțin conflictele coagulate pe scenă; dincolo de referința filozofică evidentă, aceasta devine un simbol al unui (neo)primitivism înspre care societatea contemporană se îndreaptă inconștient, alimentându-și prin noile medii virtuale nu numai o imagine iluzorie asupra propriei identități, ci și o tentativă de eschivare în fața unei realități poate mult prea sordide pentru a mai merita să fie salvată. Progresul tehnologic declanșează, în ultimă instanță, un regres uman acut.

Verdictul este clar: „Cât de departe suntem de peșterile din care am ieșit?”, întrebările cheie reprezentând, de fapt, titlul trilogiei semnate de Bogdan Georgescu, care provoacă spectatorul acestui *Antisocial*, prima parte a proiectului-triptic, să găsească un răspuns pertinent.



ONLINE
SPECIAL
EDITION

Puterea de a crede
/ Empowered

12 – 21
JUNE 2020

sibfest.ro **LIVE**



10 zile

138 de evenimente

Spectacole și invitați online din

30 de țări de pe 5 continente



The Official Winery of
Sibiu International Theatre
Festival

F
I
T
S



CRAMA OPRISOR



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

12 iunie - 21 iunie 2020

Ediție specială ONLINE



Puterea de a **CREDE / EMPOWERED**

Partener oficial





ONLINE
SPECIAL
EDITION

Puterea de a crede
/ Empowered

12 – 21
JUNE 2020

sibfest.ro **LIVE**

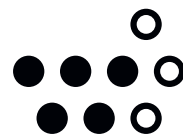


16 sezoane

7200 de minute de spectacole în timpul zilei



Banking așa cum trebuie



Wallonie - Bruxelles
International.be

Délégation Bucarest



**F I
T S**

EDIȚIE SPECIALĂ ONLINE

Puterea de a crede / Empowered

**12 – 21
IUNIE 2020**

sibfest.ro **LIVE**



**Raiffeisen
BANK**
Banking așa cum trebuie

RAIFFEISEN ART PROIECT

#stagiunevirtuală
#unboxteatru

**F I
T S**

Partener de tradiție al #FITS2020

Să ai un partener alături
atunci când îți este greu.
Asta înseamnă să crezi.



FITS 2020

Zilele astea când sălile sunt goale, Piața Mare e tăcută și Sibiu nu mai freacă de viață și de emoție așa cum a făcut-o în ultimii 26 de ani e nevoie mai mult ca oricând de încredere și de solidaritate. De aceea, ca în fiecare an și anul acesta suntem alături de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. De data asta ne vom emoționa, ne vom mira, vom râde, vom plânge, vom trăi și vom aplauda de acasă, din fața ecranului pentru ca la anul și în toți anii care vor veni să o putem face din stradă și din sală, din mijlocul vostru și împreună cu voi.

sibfest.ro/fits-online
unicredit.ro

Banca pentru lucrurile
care contează.

 **UniCredit Bank**

**F I
T S**

