



aplauze

Anul XX / nr. 9 / 15 iunie 2013





© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Bălă

13 iunie
2013



© FITS Mihaela Marin



© FITS Maria Ștefănescu



© FITS Sebastian Marcovici



✎ Cristina Restea

FINAL DE FESTIVAL READINGS



© FITS Dragoș Dumitru

Cea de-a treia și ultima zi de Festival Readings a avut loc tot în prezența celui care, pe toată durata evenimentului, și-a asumat rolul de moderator, dar în același timp, a fost și unul dintre cei care au încântat participanții cu propriile povești, din experiențele profesionale: Hugo de Greef.

După ce am avut ocazia de a cunoaște experiențele franceze alături de Bernard Faivre d'Arcier, ni s-au împărtășit și cele britanice, de către Nelson Fernandez, iar în ultima zi, Hugo de Greef a povestit despre experiențele belgiene, dar nu s-a rezumat doar la ele (la fel cum și ceilalți doi mari experți și-au dezvăluit experiențe minunate din diferite colțuri ale lumii).

Hugo de Greef a vorbit despre contextul anilor 1970 în Belgia, din punct de vedere al existenței unor teatre de repertoriu clasic și a noii generații care venea cu elemente noi, de neacceptat la acea vreme. Datorită caracterului de inovație în teatru și a faptului că noii artiști nu puteau lucra și nu aveau cum să se promoveze, Hugo de Greef a înființat o organizație informală, iar pe urmă un festival, pentru a putea promova noua generație de artiști (printre care se numără nume importante din prezent). Până în 1984, acești artiști lucrau gratis, deoarece veniturile lor se foloseau pentru realizarea turneelor. Între timp, a apărut ideea salvatoare de „coproducție”, iar odată cu asta și investițiile, motivarea și promovarea artistului.

În 1977, Hugo de Greef a creat primul festival internațional avangardist, bianual și cu un program foarte puternic. Interesant de menționat este faptul că foarte multe festivaluri din scena alternativă au luat naștere în aceeași perioadă. La un anumit punct, după ce scopul de a promova artiștii a fost atins, festivalul s-a anulat, lucru care a reprezentat o greșeală, deoarece, deși erau cunoscuți, aceștia

nu mai aveau contextul și spațiul de joc. Într-un final, datorită acestei lipse a unui spațiu de joc, a apărut Kaai Theatre, care, la acea vreme, era o clădire nefolosită, construită în 1929. Guvernul și proprietarul au acceptat să o dea în folosință artiștilor și, astfel, Hugo de Greef a ajuns directorul general al Teatrului Kaai.

În continuare, printre răspunsurile la întrebările participanților și istoric evenimentelor din viața sa, Hugo de Greef a povestit cu entuziasm despre importanța coproducțiilor și despre cum acesta a promovat o companie de artiști din America, organizându-le turnee în vestul Europei, pe o durată de șase ani. E important ca managerul să ia o decizie bună pentru artist, căutând coproducții, deoarece asta le oferă o experiență puternică și îi ajută, nu doar din punct de vedere al notorietății, cât și în propria dezvoltare profesională și personală. Până să aibă propria clădire, Kaai Theatre a avut un succes enorm în toată lumea, mai puțin în Bruxelles.

Ultima parte a întâlnirii a fost dedicată dialogului, prin întrebări adresate de către participanți lui Hugo de Greef, discuții legate de contextul festivalurilor în diferite țări, atragerea sponsorilor și menținerea relației cu aceștia, „festivalizarea” societății, programul Capitale Culturale Europene, rețele care sprijină și promovează festivaluri din întreaga lume și importanța acestora.

Au fost trei zile în care participanți de toate vârstele au avut ocazia și deosebită plăcere de a asculta și purta dialoguri cu trei mari experți în domeniul festivalurilor și al organizării de evenimente, iar în urma acestor întâlniri, cu siguranță constructive, fiecare a plecat cu un bagaj de cunoștințe care, în viitor, va avea o greutate importantă, în luarea deciziilor sau de ce nu, organizarea propriului festival!

Acest eveniment se desfășoară sub înaltul patronaj al Reprezentantului Comisiei Europene pentru Educație, Cultură, Tineret și Multilingvism



Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu este organizat de



Primăria și Consiliul Local SIBIU

EVENIMENT FINANȚAT DE



EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL



Adam Mickiewicz Institute
CULTURE_QPL



Alina Alexa

BURSA DIALOGULUI: „VERY SLOW SPEED

Deschiderea Bursei de Spectacole a fost un prilej de încurajare a dialogului, de rememorare a anumitor momente din istoria FITS, dar și de apreciere față de oportunitățile create pentru viitorul manifestărilor artistice, la un nivel superior. Constantin Chiriac, Noel Witts, Nelson Fernandez și Lavinia Alexe au invitat la comunicare deschisă și activă pe toți cei prezenți, în maniere personale.

Dialogul, tema acestui festival, poate fi văzut mai mult ca o dorință, mai mult decât o realitate. În viața de zi cu zi, în modul în care interacționăm formal sau informal, dialogul lipsește. De cele mai multe ori, dorim să ne impunem o opinie, decât să o dezbaterem cu celălalt. Bursa de Spectacole de la Sibiu este o platformă a dialogului, dedicată deschiderii, comunicării, dezbaterii. Deși nu este perfect, dialogul trebuie exersat, încercat, perfecționat. Nu trebuie să uităm că FITS este o structură independentă, nu depinde de nici o formă instituționalizată, de stat. Iar acest lucru se datorează în primul rând unei viziuni, a unei consecvențe în urmărirea idealului artistic. Bursa este o parte a acestei viziuni, care susține independența artei. Deși nu este un lucru nou, această „piață de desfacere a culturii”, are nevoie de practica limbajului „tranzacționării”, al pieței. La fel și instituțiile, mai ales cele din România.

„Bursa este și un altfel de sistem de evaluare. La Edinburgh sau Avignon, cele mai mari festivaluri din Europa, ce există de peste 65 de ani, evaluarea se face prin prisma părții financiare. Uneori, această selecție și evaluare poate promova multe creații mai puțin valoroase”, a declarat Constantin Chiriac, director FITS. „Dacă este să vorbim despre teatrul din Sibiu sau FITS, biletele se vând în totalitate, mereu. Acest lucru se explică prin „investiția în sufletul publicului”, în spectacole selectate, dedicate acestuia. Investiția continuă prin sprijinirea școlii de teatru de la Sibiu, care va crește pe partea de teatrologie și critică teatrală, dar și pe management și marketing cultural. Colaborarea cu alte școli de renume de teatru din alte țări și continente va ridica nivelul, mereu”, a adăugat Chiriac.

Limbajul pieței culturale trebuie prezentat și politicienilor, mai ales la nivel european, pentru o bugetare corectă a actului cultural. Cultura și educația culturală sunt principalele motoare de dezvoltare a societății. Importanța economică a unui festival nu trebuie, nici ea, neglijată. În anul în care Festivalul de la Avignon nu a fost organizat, economia locală a avut o scădere de 60%.

De aceea la Sibiu, bugetul local a alocat 12% culturii. Cultura înseamnă, așadar vizibilitate, promovare, dar și venituri financiare pentru comunitate. Bursa provoacă la dialog continuu, în speranța unor noi colaborări, noi soluții, noi proiecte.

Noel Witts a crezut în visul sibian încă din 1994, când a ajuns prima oară în România, trimis de BBC. Atunci a înțeles că la Sibiu se vor întâmpla lucruri uimitoare, iar în 2007 orașul a devenit Capitală Europeană a



Culturii. „Dacă ești un profesionist al artei, trebuie să fii acum, aici: nu există un loc mai bun în toată Europa, pentru a învăța teatru, muzică, dans sau management cultural”, a declarat Witts.

Bursa este o piață, dar este mai mult decât „buy and sale”. Este și agoră. Dincolo de relațiile economice, există mereu relații umane. Dialogul, comunicarea reală, trebuie să existe. Artiștii trebuie ascultați, nu doar contractați.

Nelson Fernandez consideră că aceste interacțiuni de la bursă trebuie să fie ca un fel de „very slow speed dating”. Trebuie să fii sensibil la realitățile celuilalt și este important să cunoști și cultura tranzacțională a anumitor artiști, specificul lor național. Anul acesta, la bursă, sunt reprezentanți din Iran, Coreea și Noua Zeelandă, de exemplu. Bursa de spectacole este deschisă până în 15 iunie 2013, la sala Aida, Hotel Ibis.

ALTE EVENIMENTE DIN CADRUL BURSEI:

Focus 2013 - FESTIVAL READINGS

Atelierul reprezintă o introducere intensivă în managementul unui festival din perspectivă artistică: motivația artistică a celui care creează, mediul experienței artistice deschis inovației și experiența unică oferită publicului. Atelierul este inițiat și condus de Hugo de Greef. Întâlnirile Festival Readings au avut loc la Centrul Habitus din Piața Mică din Sibiu, în perioada 11 – 13 iunie, de la ora 15:00, iar intrarea la eveniment a fost posibilă



exclusiv pentru tinerii manageri înscriși la Bursa de Spectacole de la Sibiu.

Focus 2013 - CULTURAL CONVERSATIONS

Seria interviurilor cu invitații Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a continuat și acest an, sub semnul unui dialog sincer și deschis, în perioada Bursei de Spectacole de la Sibiu. Interviurile realizate de prof. Noel Witts și publicate cu sprijinul Departamentului de Artă Teatrală al Universității „Lucian Blaga” Sibiu au ca scop oglindirea „poziției unice ocupate de Festivalul Internațional de la Sibiu în Europa, prezentând o varietate de artiști – unii foarte cunoscuți și consacrați, alții care sunt la începutul carierei, devenind astfel, de-a lungul anilor, o platformă importantă pentru noi evoluții” (prof. Noel Witts).

UniCredit Țiriac Bank

DATING”



PARTENERI
INSTITUȚIONALI



FRANȚA
INVITATĂ DE ONOARE
CU OCAZIA ÎMPLINIRII A 20 DE ANI DE LA
INTRAREA ROMÂNIEI ÎN ORGANIZAȚIA
MONDIALĂ A FRANCOFONIEI

PARTENER PRINCIPAL



GRUPE SOCIETE GENERALE





✎ Cristina Restea
 🇬🇧 English version

O NOUĂ ÎNTÂLNIRE, O NOUĂ DESCOPERIRE. A DOUA ZI DE FESTIVAL READINGS



© FITS Dragoș Dumitru

În după-amiaza zilei în care Bursa de Spectacole a avut deschiderea oficială, participanții de la Festival Readings s-au întâlnit pentru cea de-a doua sesiune de discuții, moderate de Hugo de Greef. De data aceasta, povestitorul a fost Nelson Fernandez, producător și trainer în managementul de artă, cu o vastă experiență dobândită de-a lungul timpului, datorită călătoriilor sale prin întreaga lume.

Originar din Cuba, Nelson Fernandez a fost pasionat de muzică și dans încă din copilărie. Provine dintr-o familie în care tatăl a fost doctor, iar toți ceilalți membri au avut meserii în domeniul științelor exacte. El a fost excepția din familie, artistul care a ales calea dansului. Desigur, acest drum a fost început de tânărul artist, „alergic la medicină”, în secret, pentru a nu-și supăra familia datorită deciziei deja luate cu privire la viitorul său. Într-un final, și-a demascat profesia, familia i-a acceptat decizia, iar în următorii 21 de ani, a dansat în cadrul celor mai mari companii de dans și a călătorit prin toată lumea. Pe urmă s-a decis să renunțe la dans, înainte de a renunța dansul la el și a devenit producător și programator de evenimente artistice. O experiență personală, o întâlnire cu o persoană deosebită, i-a stârnit o adevărată fascinație pentru festivaluri și, astfel, a ajuns să participe și să se implice în foarte

multe astfel de evenimente, lucrând cu directorii ai Festivalului de la Edinburgh și ajungând să aibă propria companie.

În următoarea parte a întâlnirii, s-a discutat despre Festivalul de la Edinburgh, realizându-se comparații cu cel de la Avignon, pe baza discuțiilor din ziua precedentă, cu Bernard Faivre d'Arcier. Spre deosebire de Festivalul de la Avignon, care renaște de la an la an și are ca scop reînnoirea artei, punând accentul pe creație, cel de la Edinburgh se bazează pe lucruri concrete, pe siguranța că produsul oferit este unul de calitate, iar publicul știe asta și va aprecia. Discuțiile s-au dezvoltat, iar în momentul în care s-au comparat cele trei mari festivaluri ale artelor spectacolului din lume (Avignon, Edinburgh și Sibiu), deși toate au aspecte comune, concluzia a fost că fiecare e diferit, iar diferența o face inspirația. Fiecare creator de festival, creează din inspirație, își transpune propria viziune în festival, lucru care conferă unicitate fiecărui eveniment.

Nu există o rețetă prestabilită pentru a crea un festival. Fiecare festival se naște într-un moment-cheie și un context anume, iar legat de cele trei mari festivaluri menționate mai sus, ceea ce la face cu adevărat interesante, pe lângă toate calitățile lor, este diversitatea.



✎ Doriana Tăut

Un maestru al măștilor își dezvăluie secretele:

Erhard Stiefel



Masca are o viață a ei însăși, iar omenirea a căutat mereu să o întrebuințeze în toate activitățile sacre prin care ea putea juca rolul de pașaport între lumea cerească și cea pământească. Dacă la începuturi, mascașii nu trebuiau să fie recunoscuți de zei pentru a nu fi pedepsiți pentru păcatele lor, mai târziu, masca capătă un statut al ei, ajungând, la unele triburi din Noua Guinee, să aibă propria ei cameră și să fie adorată asemenea zeițăii pe care o reprezenta.

Este fascinantă această lume în care obiectul cioplit devine o entitate dominantă, iar de la ritual la teatru nu este decât un pas. Erhard Stiefel ne vorbește despre descoperirile sale în raport cu măștile pe care le perfecționează deja, de atâția ani. A făcut cunoștință pentru prima oară cu acest obiect ciudat la Carnavalul de la Bâle, când încă era copil.

După ce a absolvit institutul Beaux-Arts, a avut marea șansă să muncească la școala lui Jacques Lecoq, unde a văzut măștile lui Amleto Sartori. Dar, mai mult decât orice, călătoria în Japonia a fost cea care a declanșat fascinația pentru mască. Primele sale tentative de *commedia dell'arte* nu erau întotdeauna reușite, iar uneori, din zece creații, doar două ajungeau să fie folosite pe scenă. Acest lucru îl intriga, dar îl și ambiționa, deopotrivă. Mult mai



© FITS Mihaela Marin



© FITS Mihaela Marin



Keep Calling
It's easy to call home®

târziu, a avut revelația faptului că aceste creații teatral-plastice sunt unice, în felul lor.

Singularitatea le este dată de actorul care le poartă, deoarece acesta are o anumită conformație a feței, pentru care trebuie construită masca, dar și de sculptorul care o realizează și a cărui semnătură rămâne încrustată în interiorul măștii, prin urmele lăsate de instrumentul folosit pentru a sculpta.

Obiect universal, enigmatic, nu trebuie nici o clipă să ascundă actorul. Ea prezintă un portret imaginat de artist sau impus de regizor, însă felul în care portretul prinde viață este dat de actor, iar dacă masca lucrează împotriva sa, procesul de creație poate fi frânat. Jocul cu masca a fost teoretizat în ultimii ani și grupat în teorii diverse, însă în opinia lui Stiefel, forma cea mai apropiată de adevăr și naturalețe se regăsește în vechile genuri de teatru japonez: nō și kyogen.

Actorul de nō repetă fără să poarte masca pe figură, iar atunci când, înainte de intrarea în scenă, urmează să și-o așeze pe față, el are o relație specială cu aceasta, creându-se un punct de legătură foarte puternic între eu-ul său creator și personajul pe care urmează să îl înzestreze cu talent.

Să porți o mască este ca și cum ai spune o rugăciune, iar seriozitatea creației trebuie să fie prezentă în ambele părți ale baricadei: și cea a creatorului, dar și cea a purtătorului, numai atunci, ea va reuși să își îndeplinească menirea, dând naștere unor forme vii.

Masca este mai puternică decât actorul și îi antrenează acestuia toată măiestria, tocmai de aceea, în relația actor-mască nu este loc de teamă, ci numai de respect, încredere și apreciere, cele trei ingrediente care pot face ca făuritorul de măști să zâmbească mulțumit.

Raiffeisen BANK
Reușim împreună.

Flexicredit

Sfaturi utile de la bancă

Ca să te bucuri de momentele neprevăzute, ia-ți un Flexicredit.

2.000 Lei/zi

3xSalariu pe 1 an

(2.000 Lei lunar)*

3 motive bune ca să-ți iei un Flexicredit

- ZERO comisioane de analiză și administrare
- Aprobare rapidă în 24 de ore**
- Ai dobânzi preferențiale dacă îți încasezi salariul/pensia pe cardul Raiffeisen Bank

Credite prietenoase.ro

**Ca excepție de la regulă în caz de aprobare creditului nu se poate flexicred în 24 de ore din motive independente de voia băncii.
Exemplu de calcul: la o sumă de 15.000 lei pe 5 ani, cu dobândă Efectivă 14%, rata lunară este 249 lei, valoare totală plătită 20.941 lei și DAE 14,92%.

☎ 0800 802 02 02 www.raiffeisen.ro



Lavinia Șerban

O NOAPTE „TAIFUNOASĂ”



© FITS Sebastian Marcovici

O poveste japoneză este un spectacol premieră națională, singurul spectacol regizat la noi de un japonez, după o piesă scrisă de unul dintre cei mai cunoscuți scriitori de teatru nō, Monzaemon. Publicul a mirosit schimbarea de registru teatral și a umplut până la refuz sala Teatrului Național Radu Stanca Sibiu, pentru a fi martorul crimei japoneze în straie românești.

În Japonia, teatrul tradițional se numește nō (la care se va adăuga mai târziu, din necesitatea reformării, kabuki). Nō se traduce prin iscusință, talent, meșteșug. În aceste spectacole, există două personaje, denumite *shite* și *waki*. Primul este omul din partea locului, care se va încarna în a doua parte a spectacolului într-un spirit, tocmai pentru a spune povestea regiunii în care locuiește; *waki* este călătorul, de obicei peregrin, care prilejuiește povestirea. Observăm, și în spectacolul Naționalului de la Sibiu, o astfel de împărțire, pe roluri povestitor / călător. O domnișă cu părul lung, împletit se aude din depărtare psalmodiind o melodie, care, la primele acorduri, pare o voce autentică românească. Un călător intră; femeia îi propune să asculte o poveste, cei doi ies, se aude un cântec asiatic pe fundal, statuile care împânziseră scena până atunci prind viață, hrănite parcă din muzică. „Povestea asasinării unei femei în infernul de ulei a început”.

Ceea ce face ca spectacolul să fie gustat, este tocmai această adaptare a textului la spațiul românesc, cu tot ceea ce semnifică el: idei, mentalități, necesități. Povestea japoneză se transformă într-o cronică a unui asasinat european. Aproape toate personajele fac parte din breasla negustorilor de ulei, sunt micii comercianți, care se zbat să-și vândă produsele. În acest mediu de schimburi comerciale, adaugă sarea și piperul o prostituată – pardon! o curtezană și un tânăr fiu rățăctor cu răbufniri de Don Juan. De aici, dezmațul. Acest tânăr Yohei, fiul adoptiv al unui negustor de ulei, trăiește cheltuiind banii tatălui pe la

casele de plăceri, fiind îndrăgostit de preafrumoasa curtezană. Tatăl și mama încearcă, fără succes, să-l determine să-și schimbe modul de viață. Totul se precipită o dată cu intervenția în acțiune a unei bune femei, soția unui alt negustor de ulei, Tokubei, care se îngrijește de binele lui Yohei și îi vorbește în speranța că acesta se va îndupleca. Yohei este surd la orice rugămintă, mai mult, ucide soția lui Tokubei și îi fură bani pentru a-și plăti o datorie. Gestul său capătă pentru el dimensiunea respectării onoarei pe care acesta o datora tatălui său.

Aceasta ar fi expunerea firului principal al acțiunii. Dacă întâmplările se pot transcrie în spațiul românesc, mijloacele de expresie sunt de-a dreptul japoneze: jocul actorilor se caracterizează prin autocontrol, printr-o disciplină interioară și a corpului, vizibile prin mișcărilor rigide, calculate, pe care le efectuează de-a lungul a două ore de spectacol. Regăsim o semantică precisă a gesturilor care par să derive din starea interioară a actorului, astfel gesturile și dansul rigid nu doar însoțesc replicile, ci împlinesc într-un mod sublim cuvintele rostite, derivând din interiorul actorului. Această tehnică este cu precădere de origine japoneză. Actorul european a devenit virtuoz.

Scenografia înfățișează spațiul unei catedrale, căci din spectacol nu vor lipsi referirile tradiționale la spirite sau la temple unde negustori și samurai vor să ajungă. Totul este învăluit în ceață, costumele actorilor sunt acoperite de brumă, fața le este albă. Muzica lui Vasile Șirli – melodii decupate parcă dintr-un vechi ritual asiatic – desăvârșeste spectacolul, punctând momentele-cheie și pe cele respiro ale acțiunii.

O poveste japoneză este un spectacol „must see” în grila de spectacole contemporane, mai noi sau mai vechi, care merită văzut, dacă nu pentru noutatea genului, atunci pentru jocul actoricesc impecabil.

arvato

BERTELSMANN

Automobile Bavaria Group



MARQUARDT

Gândește global,
Acționează local.



Excelența în cultură

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

La JTI lucrează 25.000 de oameni, reprezentând 90 de naționalități și culturi diverse, cu un potențial creativ excepțional.

jti.com





✉ Livia Stoica

ROMEO ȘI JULIETA



© FITS deAdMAR

„Să nu te duci cu prejudecăți la un spectacol”... Sfat regizoral primit de curând. OK, zic în sinea mea. Dar e *Romeo și Julieta*! Cum ar putea cineva să nu aibă prejudecăți când e vorba de *Romeo și Julieta*? Doar este cea mai cunoscută poveste de iubire. Și, când e vorba de *iubire*, cu toții ne credem experți. Ca părintele Lorenzo, umblăm cu plantele tămăduitoare în găleată, în căutarea leacului perfect.

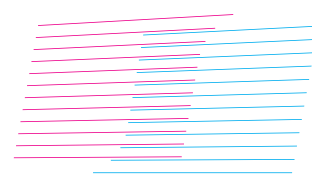
Sub aspectul construcției personajelor, montarea lui Bogdan Sărătean este perfect viabilă. *Romeo și Julieta* este, într-adevăr, o poveste. Nici o tragedie, dar nici o parodie. O simplă poveste de iubire, care se naște pentru a muri. Ca o efemeridă. Planta nepotrivită la momentul nepotrivit. Călugărul Lorenzo șleampătă, cântă și împarte plante pentru vise și alte amăgiri. Are leacuri pentru fiecare afecțiune în dragoste. Câte o plantă pentru fiecare iubire. Când termini de mestecat una, începi alta. Doica se comportă ca o cățea în călduri, mama Capulet trage pe nas cocaină, Paris este îmbrăcat ca un dandy tociar, iar Romeo este tână, neliniștit și suspinș, cu o moacă de cățel plouat.

Atenția la detalii este vizibilă, scena de început fiind frumos construită, cu actorii care ajung să se bată pe rolurile din piesă, aluzie la ura dintre cele două familii; ură care trece dincolo de personaj și se

manifestă prin competiția actorilor pentru a obține rolul cel mai ofertant.

Cel mai mult îmi place la Shakespeare dezinvoltura cu care vorbește despre tragic sau despre măreț. Discursul lui despre iubire este cinic și sincer, în același timp. Dragostea este pe atât de interșanjabilă și superficială, pe atât de profundă. Romeo nu s-ar fi îndrăgostit de Julieta dacă Rosalina n-ar fi făcut pe mironosița „hard to get”. Romeo plânge ca un motan în călduri după Rosalina, care, pentru că îl refuză, începe să miorlăie la alte porți, unde o găsește pe Julieta. Este un amestec foarte fin de comic și de tragic în piesă, iar regizorul înfățișează foarte bine asta în spectacolul său. Este o pendulare constantă între emoție și „mișto”, între poezie și aciditate, între cântec și replică. Un alt lucru de remarcă este crearea unui univers de poveste în lipsa unei scenografii, folosindu-se doar de lumini și sunet și vreo două-trei obiecte de recuzită, printre care o găleată de plastic și masă. Atât.

Nu știu ce să spun în încheiere decât... nebul, poet și îndrăgostit... a fost Shakespeare ăsta. Și observ că, în ciuda plantelor tămăduitoare, nu există leac pentru asta. Și că se tot transmite mai departe nebulia și îndrăgosteala. Iată un motiv bun să inventezi emailul...



INTACT
MEDIA GROUP

SUSȚINEM VALORILE ROMÂNEȘTI



Ascultă doar HITURI!



AIRFRANCE 



A perfect alliance.





✉ Lucia Bucurenciu

ORB DE MINĂ DE SZÉKELY CSABA

Evenimentul tetrafonic de joi, 13 iunie, s-a derulat în termeni hilari ai exorcizării visului de autonomie maghiară în spațiul pur, autentic și legitim românesc. Dramaturgul Székely Csaba a transpus pe hârtie grimase naționaliste, obținând un portret ridat cu multă complexitate de conflicte interetnice, fraude, vicii și ipocrizii religioase.

Piesa *Orb de mină*, ca parte integrantă a trilogiei *Ținutul minier*, cuprinde aspectele luptei pentru putere în mediul rural. Ince, un bărbat trecut de 50 de ani, fost miner, este amenințat să-și piardă funcția de primar, motiv pentru care solicită ajutorul unui polițist. Investigând, autoritatea publică descoperă istoria unei populații animalizate, unde crimele au efect de *painkiller* asupra oamenilor consumați de vicii și ambiții rudimentare. Bestiarul lui Csaba invocă personaje ce amintesc de emisfera diformă a familiei Thénardier, doar că sunt mai avansate din perspectiva manifestărilor atavice.

Violența este prezentă și în ograda infectă unde Ince teoretizează, printre mârâieli și duhori alcoolice, iubirea tâmpă și primitivă față de o fiică ce nu dă semne să mai termine facultatea și are mereu nevoie de bani.

Caricaturile umane se perindă în rama bogată a conținutului tematic; fiecare se pretează la nivelul unei minuțioase analize psihologice, dar acest efort ar presupune o exploatare spațială deja limitată.



© FITS Dragoș Dumitru

În schimb, ce atrage atenția la acest text este modalitatea lui de expresie. Da, este capabil să smulgă florile răului din solul literaturii universale. Da, putem observa o altă reprezentare puternică a mizeriei umane - temă ofertantă pentru un scriitor, căci e izvor nesecat de inspirație pentru orice minte activă și preocupată de parametrii

lumii în care trăiește. Dar... comicul se fărâmițează în toate notele posibile, compunând o fascinantă antologie umoristică! Înjurături dintre cele mai fanteziste, incapacitatea de a pricepe englezismele ce infectează limba maternă, polițistul care creează un șir de confuzii prin amestecul limbii române cu maghiara; repetițiile obsesive, sadice: „o să-ți răcăie creierul ăla cretin din craniu cu un cui ruginit” este un exemplu de sintagmă ce anunță opoziția politică, meschină, a lui Ince. Iată suprastructura politică de la sat!

Oana Stoica, criticul prezent la spectacolul lectură, a insistat asupra importanței pe care opera autorului dramatic o propagă la nivel internațional. Székely Csaba nu este un artist obscur, el a obținut numeroase premii pentru activitatea teatrală, distingându-se ca o reală „descoperire dramaturgică a ultimilor 20 de ani în România”.

Totodată, Alina Nelega a admirat la *Orb de mină* „onestitatea care provoacă animozități de ambele părți”: sunt dezbătute conflicte reale, iar transpunerea mai multor unghiuri ale extremismului național, când maghiar, când românesc, se face imparțial, fără a cultiva vreo preferință anume. Umorul nu este privit cu suspiciune, ca parte anacronică a debitului contextual; într-un mediu denaturat, „răsul e unicul catharsis”, susține Alina Nelega, vehiculând un demers igienic al atmosferei care s-a instalat și în parametrii librăriei Humanitas.





✎ Ana Maria Băndean

SEZON RUSESC LA FITS 2013



© FITS Paul Băilă

Deși, anul acesta, țara invitată de onoare a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este Franța, Rusia și-a adus și ea artileria grea: tineri actori ruși în dialog cu vechea generație de actori ruși de la Moscova și St. Petersburg.

După ce am vizionat, într-una din zilele trecute, spectacolul *Iluzii*, al celui mai premiat dramaturg și regizor rus al momentului, Ivan Vîrîpaev, la Sala Studio a Teatrului Național din Sibiu, seria de spectacole rusești a continuat cu o porție de teatru chehovian, anume cu spectacolul *Trei Surori*, în regia lui Lev Erenburg, al Companiei Nebolshoi Drama Theatre, St. Petersburg, pe data de 11 iunie (pe scena Teatrului Național din Sibiu), iar pe 12 iunie cu piesa *Nunta*, în regia lui Vladimir Pankov, o co-produție a Chekhov Internațional Theatre Festival, The National Academic Janka Kupala Theatre Minsk și International Confederation of Theatre Associations (la Casa de Cultură a Sindicatelor din Sibiu).

Parte din pregătirea mea ca și actor a constituit-o un modul de actorie efectuat la Moscova în iarna care tocmai s-a încheiat. Am avut, așadar, ocazia



© FITS Paul Băilă



© FITS Sebastian Marcovici

să îmi fac o idee mult mai concretă despre ceea ce înseamnă teatrul rusesc și, totodată, să conștientizez cultul pe care această țară minunată îl are pentru teatru. Nu degeaba, câțiva dintre cei mai influenți practicieni ai artei actorului, care au marcat secolul XX s-au născut aici (Stanislavski, Michael Cehov sau Meyerhold). Sezonul rusesc de la FITS de anul acesta nu poate decât să-mi confirme miracolul producerii unui astfel de festival la noi în țară și cât de norocoși sunt artiștii români că pot accesa atât de ușor un astfel de eveniment.

UniCredit Țiriac Bank

Dacă în *Trei Surori*, al companiei de la St. Petersburg, mi-a fost mai ușor să depistez elementele teatrului lui Cehov - celebra pauză chehoviană (care, în mod necesar, trebuie umplută cu ceva care are menirea să ridice momentul la rang de eveniment în desfășurarea acțiunii), lentoarea apăsătoare cu care se scurge timpul, precum și altele la fel de relevante, nu pot să spun că același lucru l-am resimțit și în cazul *Nunții* lui Vladimir Pankov. Și asta, fie pentru că spectacolul este, de fapt, o abordare modernă a piesei lui Cehov, în care care textul se îmbină cu muzica, ritmată sau mai lentă, fie pentru că *Trei Surori*, al lui Lev Erenburg, este montat în manieră tradiționalistă, ceea ce, cum spuneam, nu e și cazul *Nunții*. Pe de altă parte, muzica este, „avant toute chose”, cea care face trecerea la stadiul de vis, unde acțiunea se desfășoară în slow-motion, ceea ce poate să sugereze, pe de altă parte, elementul chehovian al percepției intrinseci a timpului.

Vizionând *Nunta*, montată de Pankov, mi-am amintit de un spectacol de operetă pe care l-am văzut la Moscova în iarnă, intitulat *Mister X*, în care elementele din *commedia dell'arte* se îmbinau perfect cu balet, dans de cabaret și muzică, pe toată desfășurarea lui. La fel și aici, abordarea modernă a textului lui Cehov se face printr-un sincretism perfect al jocului actorilor cu momente muzicale și dans.

Acțiunea se derulează, de altfel, linear, într-un spațiu al viselor, iluziilor și al grotescului. Mirele pare și aici desprins din *commedia dell'arte*, nuntașii se mișcă într-un spectacol vizual constructivist, atunci când dansează, sau în momentul schimbării obiectelor de decor, dintr-un spațiu al desfășurării acțiunii într-altul. Se trece așadar, de la spațiul în care se fac repetițiile pentru nuntă, la nunta propriu-zisă, care are loc, la un moment dat, pe un vas de croazieră. Toate aceste treceri dintre spații se fac cu o energie aproape amețitoare, evidențiindu-se profesionalismul și versatilitatea actorilor ruși.

Este important de știut că Vladimir Pankov a studiat la Academia Rusească de Arte Dramatice și s-a profesionalizat în muzică clasică și jazz, fiind considerat fondatorul genului teatral *sound-drama*.

Staropramen.
Spiritul orașului Praga.

Un gust deosebit se savurează cu măsură.



✎ Oana Bogzaru

DIVERTISMENT ȘI PARODIE



© FITS Mihaela Marin

Spectacolul *Și ratații strălucesc* e un colaj de „momentele”, majoritatea sub forma unor parodii. Dacă celelalte spectacole de dans din cadrul festivalului se bazează pe abstractizare și pe o tehnică a mișcării dusă până la perfecțiune, de data aceasta, dansul exemplifică situații concrete din viață, ironizează și se zbate undeva la granița dintre serios și glumă. Total atipic și surprinzător, pentru un spectacol de dans.

Privit per ansamblu, este foarte greu să înțelegi ce au vrut, de fapt, să realizeze cei trei coreografi - Tom Rychetsky, Viktor Konvalinka și Tomas Cervinka. Viziunea regizorală a lui Tom Rychetsky stă tot la fel, sub semnul întrebării. Spectacolul începe cu un moment comic, apariția lui Superman, în costumul său specific și un dans puțin extraterestru (?) realizat cu niște lanterne verzi.

Tot timpul m-am întrebat dacă personajul Superman se justifică și împlinește un anumit rol și sens în economia acestui spectacol. Evident, domnițele și domnii s-au amuzat și prin acesta se realiza un contrapunct.

După ce se dezvoltă un moment dramatic, în care relațiile dintre dansatori prindeau contur și începeau să conceptualizeze ceva, brusc, acest Superman apărut de nicăieri, părea să ironizeze acea clipă tragică rezolvată de un erou ca în desenele animate din copilărie. Problemele de cuplu și, în general,

problemele de ordin interior, nu se rezolvă singure și, cu atât mai puțin, cu ajutorul unui Superman neîndemânic care împarte flori doamnelor din public.

Momentul cel mai artistic și emoționant din întregul spectacol este realizat de un dans în cuplu. Mișcările celor doi sunt surprinse de un fotograf care proiectează *live* pozele printr-un video-proiector. Acest dans pare să fie rupt de tot restul spectacolului, e emoționant și melodramatic, realizat prin estetica non-culorilor alb și negru. Relația dintre cei doi dansatori este de apropiere și depărtare, de iubire și respingere, de uitare și regăsire. Momentul pare din cu totul alt registru și cred că este piesa de rezistență în acest colaj, care se vrea și parodie și dramă. Spectacolul de acum încolo va continua într-o notă ironică la adresa iubirii, războiului și chiar dansului. Doi bărbați se bat pentru o păpușă gonflabilă și nu, nu o iubesc precum Ryan Gosling în filmul *Lars and the Real Girl*.

Momentul pare să fie o satiră la adresa iubirii, superficialității și a calității sale de a orbi omul, sau la adresa unor femei care trăiesc ca niște Barbie, pe principiul *life in plastic it's fantastic*? Dar poate și la adresa bărbaților care sunt cuceriți și definitiv vrăjiți de această fațadă ca de plastic... Imediat, trecem la partea de război și pace susținut de un scurt moment de canto a unui cântecel tradițional ceh. Deși speram să se desfășoare într-o notă de ironie



© FITS Sebastian Marcovici



© FITS Paul Băilă

fină, ca în *Forrest Gump*, nu a fost așa, iar dansatorii se presupune că au murit din cauza unor obuze ce făceau parte din scenografie. Cel din urmă moment parodiază dansurile irlandeze, în frunte cu Michael Flatley. Totuși, este o ironie de dragul spectacolului și comicului, căci dansurile irlandeze nu dăunează societății.

Și ratații strălucesc oferă de toate și are forma mai mult a unui spectacol de divertisment. În caietul program, acesta este descris ca un gheizer de idei minunate, artă poetică, deși abundă în ironie și puțină poezie. Ironie pe care, de altfel, unii o gustă și alții nu, dar este o vorbă care a înnebunit teoreticienii esteticii și anume: „gusturile nu se discută”.



© FITS Mihaela Marin



✎ Cristina Restea

📄 Translated by Georgiana Frunză

A NEW MEETING, A NEW DISCOVERY: FESTIVAL READINGS – DAY 2

On the day the performing arts open market had its official opening, the participants in the Festival Readings met for the second session of discussions, moderated by Hugo de Greef. This time, the storyteller was Nelson Fernandez, producer and art management trainer, with a vast experience accumulated over the years, due to his travels around the world.

Born in Cuba, Nelson Fernandez has been passionate about dance and music since childhood. In his family, his father was a doctor, and all the other members pursued careers in the exact sciences. He was the exception in his family, the artist choosing to embark on a career as a dancer. As expected, he started out on this career in secret, lest the young artist, who was "allergic to Medicine," should upset his family by what he had already decided about his future. Eventually he let them know what his profession was, his family accepted his decision, and for the next 21 years, he danced for the best dance companies and traveled the world.

Then he decided to give up dancing, before dancing would give up on him and became a producer and organizer of an artistic events. A personal experience, an encounter with a very special person, aroused within him a genuine fascination with festivals, and that is how he came to take part and involve himself in many cultural events, working with the directors of the Edinburgh Festival and founding his own company.

In the following stage of the meeting, there were discussions about the Edinburgh Festival and parallels with the Avignon festival were drawn, continuing the previous day's discussions with Bernard Faivre d'Arcier. Unlike the Avignon Festival, which is reborn year after year, and aims at reviving art, with an emphasis on creation, the Edinburgh Festival relies on the certainty that the product it offers is of the highest quality, and the public knows and will always appreciate this. The discussions developed and when the three biggest festivals of the performing arts (Avignon, Edinburgh and Sibiu) were compared, the conclusion was that even though they all have common features, each and every one of them is different, and the difference lies in the inspiration behind each festival. Every festival creator makes something out of inspiration, imprints his own vision on the festival, which makes every event unique.

There is no universal recipe for creating a festival. Each festival is born at a particular time and in a certain context, and what makes the above-mentioned festivals really interesting, apart from all other qualities, is diversity.



© FITS Dragoș Dumitru



✎ Alina Alexa

📄 Translated by Georgiana Ardelean

THE OPEN MARKET OF DIALOGUE: "VERY SLOW SPEED DATING"

The opening of the performing arts open market was an opportunity to encourage dialogue, to remember important moments in the history of SITF, but also to appreciate the opportunities created for the future development of artistic events. Each in his/her own distinct manner, Constantin Chiriac, Noel Witts, Nelson Fernandez and Lavinia Alexe invited all the participants to participate openly and actively in the discussions.

Dialogue, the theme of this year's edition of the festival, can be interpreted as desire, rather than reality. In our daily life, in the way we interact with other people, whether formally or informally, dialogue is missing. More often than not, we want to impose our opinion, rather than discuss it with another. The Sibiu Performing Arts Open Market is a platform for dialogue, devoted to openness, communication, and debate. Although not perfect, dialogue should be rehearsed, practiced, improved. We should not forget that SITF is an independent structure that does not depend on any state institution. This is mainly due to a vision, and to a constant perseverance in following an artistic ideal. The open market is part of this vision supporting the independence of art. Although not new, this "cultural market" needs more practice in the language of "trade," of supply and demand. The same goes for institutions, especially Romanian ones.

"The open market also represents another evaluation system. At Edinburgh or Avignon, the largest festivals in Europe, which have existed for over 65 years, evaluation is carried out in terms of financial aspects. Sometimes, such a selection and evaluation may promote less valuable creations," the Director of SITF, Mr. Constantin Chiriac, argued. "If we are to talk about the theatre from Sibiu or about SITF, tickets always sell out. This can be explained by the fact that we "invest in the public's soul," in the selected shows, all of them dedicated to the public. To this investment we might add the

constant support we give to the school of drama in Sibiu, which will develop more in the field of theatre studies and criticism, but also in the field of cultural management and marketing. Its collaboration with renowned schools of theatre from other countries and continents will constantly raise the level", Mr. Chiriac added.

The language of the cultural market should also be presented to politicians, especially at the European level, for a correct budgeting of the cultural sector. Culture, cultural education is the engine that propels the development of society. Thus, the economic importance of a festival should not be neglected. In the year when the Avignon Festival did not take place, local economy registered a drop of 60%. This is why in Sibiu the local budget invests 12% in culture. Hence, culture means visibility, promotion, but also financial profits for the community. The open market constantly encourages dialogue in the hope of establishing new collaborations, of finding new solutions, of setting up new projects.

Noel Witts believed in Sibiu ever since he came to Romania for the first time in 1994, sent by the BBC. It was then that he realized great things were about to happen here, and in 2007 the town became European Capital of Culture. "If you are an art professional, you should be here, now: there is no better place in Europe to learn about theatre, music, dance or cultural management," Witts declared.

The open market is a sort of market, but more than the usual "buy and sale". It is also an agora. Beyond economic interests, there are human relations. Dialogue, real communication should always be part of it. Artists should be listened to, not just contracted. Nelson Fernandez thinks that these interactions should take place as some sort of "very slow speed dating." One should be able to understand the other's realities and it is also important to be familiar with the transactional culture of certain artists, their national specificity. For example, this year, some of the guests present



© FITS Mihaela Marin

at the open market came from Iran, Korea, and New Zealand. The open market is open until June 15th, in the Aida room at Hotel Ibis.

OTHER EVENTS WITHIN THE OPEN MARKET:

Focus 2013- FESTIVAL READINGS

The workshop represents an intensive introduction to the management of a festival from an artistic perspective: the artistic motivation of the creator, the environment of the artistic experience which is open to innovation and the unique experience offered to the public. The workshop was initiated and conducted by Hugo the Greef. The meetings took place at The Habitus Centre in the Little Square of Sibiu, between June 11-13, from 3pm, and the participants were young managers who had registered for the Sibiu Performing Arts Open Market.

Focus 2013- CULTURAL CONVERSATIONS

The series of interviews with the guests of the Sibiu International Theatre Festival continued this year under the sign of a sincere and open dialogue during the Sibiu Performing Arts Open Market. The main purpose of these interviews, taken by professor Noel Witts and published with the support of the Department of Drama and Theatre Studies at "Lucian Blaga" University of Sibiu, is to show "the unique position occupied by the Sibiu International Theatre Festival in Europe, by presenting a variety of artists – some of them already well-known, others at the beginning of their careers, having become, over the years, an important platform for new developments." (Prof. Noel Witts).



Yuki Sakamoto

THE CHALLENGE: "A JAPANESE STORY"

The fusion of Japanese culture and Romanian theater brought an astonishing evening before the audience at Radu Stanca. The director Masahiro Yasuda made his directorial debut on the Romanian stage with this theatrical performance, "A Japanese Story".

In a dark fortress church a man wanders in and meets a woman. The woman begins to tell an old story what happened in the church a long time ago. The story takes place in Osaka, Japan. Yohei, the stepson of Tokubei, an oil seller, is a prodigal son. A spoiled child, now a grown-up man, he takes money from his modest father and squanders it with the prostitutes.

One day his mother, Osawa, and Tokubei decide to disown Yohei. But they feel sorry for him and leave money with Okichi, another oil seller's wife, to hand it to Yohei. Yohei, impressed by his parent's affection, decides to be an honest man. But being deeply in debt, Yohei asks Okichi to lend him some money. Okichi refuses. Yohei, in desperate straits, suddenly knocks the oil pail down on the floor and cruelly murders Okichi. On the



© FITS Mihaela Marin

day of the memorial service of Okichi's death, Okichi's husband finds a contract covered with blood. This becomes the evidence and Yohei gets arrested. The story is an adaptation of the play "Onna Goroshi Abura no Jigoku" ("Assassination of a woman oil inferno") written in 1721 by Chikamatsu Monzaemon, a famous playwright, and played on stage especially for bunraku and kabuki. Masahiro Yasuda, the director of Yamanote Jijyosya in Japan, used the original technique of their acting method with the Romanian actors. ➔



© FITS Mihaela Marin

The actors smoothly waggled their bodies along their lines and sometimes stopped in certain positions, resembling the movements of the dolls of bunraku or kabuki. The way they walked, quietly sliding their feet, came very close to the way we do it in kimono. The actors performed these movements very well, though it sometimes seemed difficult to fit the movement with the emotions. The scenery and the costumes were not in the Japanese style, but rather follow the style of ancient Europe. However, the actors' movement and the typical Japanese music, with Japanese flute and drums, made me see visions of people wearing colorful kimonos in the old merchant town of Osaka.

The climax of the story is reached when Yohei tries to kill Okichi. Because of the oil spilt on the floor, slipping and tumbling in the oil they both show their madness for living. In kabuki, this scene is full of reality and madness and fills the air with "The harmony of killing madness and sympathy for each other." It is a cruel but, at the same time, the most beautiful scene as it expresses the "Beauty of death." The scene itself is very well organized, but when it comes to emotional expression, it seems difficult for the Rumanian actors to fully understand the "Jyo" (sympathy) and "Nen" (desire) feelings in the Japanese way. This was the first time for me to realize that there are certain typically Japanese way of thinking, ideas and feelings that are very original and individual, difficult for foreigners to truly and fully understand.

Directing the first production in Europe of a performance based on a Japanese playwright, Masahiro Yasuda has put a lot of effort into bringing together Japanese and Romanian cultures on stage, has made an incredible impact and has shown the possibility of true intercultural dialogue. His effort and his astonishing work deserve to be praised.



Livia Stoica

Translated by Oana Călbăjos

ROMEO AND JULIET

I was recently advised to leave my preconceptions at home when I go to see a performance. OK, I said to myself. But this is *Romeo and Juliet*. How could someone not be biased in this case? This is the most famous love story. And when it comes to *love* we all consider ourselves experts. Like Friar Laurence, we walk around with healing herbs trying to find the perfect cure.

With respect to the construction of characters, Bogdan Sărătean's staging is perfectly viable. *Romeo and Juliet* is indeed a story. Neither a tragedy, nor a parody. It is just a simple love story that was born to die. Like an ephemeral. The wrong plant in the wrong place. Friar Laurence limps, sings and shares his plants for dreams and other delusions. He has drugs for any type of love-related affliction. He has a plant for each type of love. After you stop chewing one, you take another. The Nurse acts like a bitch on heat, mother Capulet sniffs cocaine, Paris is dressed like a nerdy dandy and Romeo is young, restless and sobs looking like a sad puppy.

The director's attention to details is obvious. The opening scene is beautifully built with actors who fight for roles in the play as a hint to the hatred between the two families. This hatred crosses the boundary between the fictional and the real, and manifests itself through the competitiveness of the actors trying to get the best role.

Most of all I love the ease with which Shakespeare speaks about the tragic or the glorious. His discourse on love is both cynical and honest. Love is superficial and interchangeable as well as profound. Romeo wouldn't have fallen for Juliet if Rosaline hadn't played hard to get. Romeo sobs for Rosaline like a tomcat on heat. As she turns him down, Romeo starts meowing somewhere else, and there he finds Juliet. There is a refined mix of comedy and tragedy in the play, and the director manages to capture it very well in his staging. There is a constant oscillation between emotion and derision, between poetry and sourness, between song and line. Another remarkable thing is the creation of a fairytale universe without any scenography whatsoever, apart from the lights, the sound and very few props, such as a plastic bucket and a table. That's all.

In conclusion, I can only say that... Shakespeare was so madly and so poetically in love. And for all I know, in spite of the healing herbs there is no cure for this affliction. So, madness and lovesickness will endure: we pass them on endlessly. A good reason for the invention of email!



© FITS Paul Băilă



© FITS Paul Băilă



© FITS Paul Băilă



✎ Cristina Restea

📖 Translated by Bogdan-Alexandru Onofraş

THE END OF THE FESTIVAL READINGS

The third and last day of Festival Readings was held in the presence of the person who during the entire event assumed the role of moderator, but who at the same time was one of those people who delighted the guests with his own stories, from his own professional experience: Hugo de Greef. After we had the chance to find out about some French experiences with Bernard Faivre d'Arcier, after we listened to the British ones by Nelson Fernandez, on the last day, Hugo de Greef told us some of his Belgian experiences and he did not stop only at telling us about them (just like the other two great experts also revealed to us wonderful experiences from different corners of the world). Hugo de Greef spoke about Belgium in the 1970s, with respect to the presence of classical repertory theatres and the existence of a new generation which was bringing along new elements, deemed unacceptable at that time. Because of the innovative nature of theatre and because new artists could not work and could not promote themselves,

Hugo started an informal organization, and later a festival, in order to promote the new generation of artists (among which we can find some of today's important names). Until 1984, these artists were working for free, because their income was used to cover the costs of tours. Meanwhile, salvation appeared in the form of „coproduction”, and with it came investments, motivation and promotion of the artist. In 1977, Hugo created the first international avant-garde festival, which was biannual and had a very impactful program. It is interesting to mention that very many festivals of alternative art were created during the same period. At one point, when the purpose of promoting artists had been achieved, the festival was cancelled, and this was a mistake, since even if they were well known, they no longer had the favorable context and the acting space. Finally, due to a lack of acting space, Kaai Theatre appeared which at the time was an abandoned building, built in 1929. The government and the owner allowed the artists to use it and thus Hugo de Greef became general manager of Kaai Theatre. Afterwards, while answering questions from the participants and going through the events of his life, Hugo de Greef enthusiastically talked about the importance of co-productions and about the way in which he promoted a company of American artists, by organizing for them tours in Western



Europe for a period of six years. It is important that the manager should take the right decision for the artists, seeking co-productions, because these offer them a powerful experience and help them not only in terms of achieving fame, but also in their professional and personal development. Until he had his own building, Kaai Theatre had enormous success all over world, except in Brussels.

The last part of the meeting was dedicated to dialogue, with questions addressed by the participants to Hugo, discussions connected with the context of festivals in different countries, with finding sponsors and maintaining a relationship with them, with the „festivalization” of society and with the European Capital of Culture program, the networks that support and promote festivals and their importance throughout the world.

There were three days in which participants of all ages had the chance and the special pleasure of listening to and taking part in a dialogues with three great experts in the field of festivals and event management, and after these meetings, which were certainly constructive, each person left with a stock of knowledge, which in the future will weigh heavily with them when making decisions, and why not when organizing their own festivals!



✎ Doriana Tăut

📖 Translated by Mădălina Prunică

A MASK MASTER REVEALS HIS SECRETS: ERHARD STIEFEL

The mask has its own life and humankind has always looked for ways to use it in all the sacred activities as a passport between the heavenly world and the earthly world. If at the beginning, masked people were not supposed to be recognized by the gods lest they should be punished for their sins, later on, the mask gained a status of its own, having, with some tribes in New Guinea, its own room and being worshiped like the god or goddess it represented.

It is fascinating to see this world in which the carved object becomes a dominant entity, and from ritual to theatre it's only one step. Erhard Stiefel talks about his discoveries regarding the masks he has been perfecting for so many years now. He

first saw this odd object at the Bâle Carnival, when he was still a child. After graduating from the Beaux-Arts Institute, he had the great chance to work at Jacques Lecoq's school where he saw the masks of Amleto Sartori. But more than anything, the trip to Japan unleashed his fascination for masks. His first attempts at *commedia dell' arte* were not always successful, and sometimes only two out of ten creations were finally used on the stage. This both intrigued and stimulated him. Later on, he had the revelation that these theatrical-artistic creations were unique in their own way.

Their singularity is given by the actor that puts them on, because he/she has certain facial features based on which the mask should be made, and

by the sculptor that makes the mask and whose signature remains carved on the inside of the mask through the traces left by the instrument used to carve with.

The universal, enigmatic object does not have to hide the actor, not even for a second. It represents a portrait imagined by the artist or imposed by the director, but the way in which the portrait comes to life is given by the actor, and if the mask works against him/her, the creation process may be broken. The game with the mask has been theorized these last years and categorized according to various theories, but in Stiefel's opinion, the closest form to truth and naturalness is to be found in the ancient styles of Japanese Theatre: Noh and Kyogen. The Noh actor rehearses without

wearing the mask and when, before entering the stage, he/she is about to put it on, a special bond is created between the actor and the mask, a very strong connection between his/her artistic self and the character he/she is going to interpret.

Wearing a mask is like saying a prayer and the seriousness of the creation must be present on both sides: the creator's and the wearer's. Only this way will it fulfil its function, that of creating living forms. The mask is stronger than the actor and it activates all his talent, and this is the reason why in the relationship actor-mask there is no room for fear, only for respect, trust and appreciation: the three ingredients that can make the mask maker smile with satisfaction.



Adina Katona

PÂNZA DE PĂIANJEN A DEMOCRAȚIEI

Joi seara, Alexandru Dabija ne-a adus, pe toți, *Împotriva democrației*, la Sala Studio a Teatrului. Principalii instigatori au fost actorii de la Secția Germană a Teatrului Național Sibiu. Spectacolul are la bază textul premiatului dramaturg spaniol Esteve Soler, *Contra la democracia*, care descompune ideea democrației în patru tablouri pline de orori, absurditate și umor, de prea multe ori, negru.

Prima poveste a fost țesută în jurul a doi oameni obișnuiți, soțul care lucrează ca funcționar și soția gravidă. În general, discuțiile lor se reduc la nemulțumirile pe care le aduc politicienii prin obișnuitul lor obicei de a nu face nimic în țară. În naivitatea lor, cred că votul la alegeri îi face oarecum mai puternici în ochii lumii, dar totul rămâne la stadiul de revoltă surdă. Speranța lor este în viitorul pe care îl reprezintă copilul abia născut, care va schimba ceva, atunci când va veni timpul.

Trecem apoi la un tablou unde ni se arată doi politicieni în toată splendoarea lor mincinoasă, pe acordurile melodiei trupei Nirvana, *The Man Who Sold the World*, cântată în versiunea germană. Cei doi își povestesc reușita prin care și-au însușit orașul, fără a mai pune la cale mascarada cu ziua de votare. Ei vor să remodeleze totul de la zero și să facă un oraș după bunul lor plac în care oamenii vor fi atenți alesi pentru a îndeplini onoarea de cetățean. Politicile sunt duse în așa fel încât doar cei puternici au mereu de câștigat. Se consideră că piața liberă distruge concurența, iar egoismul este apreciat, deoarece egoiștii sunt văzuți ca niște șmecheri care



© FITS Maria Ștefănescu

îi domină pe ceilalți. În plus, nu aflăm nimic nou atunci când unul din ei expune ideea că țările civilizate le lasă pe celelalte să se mutileze cu armele pe care le vând. Ce am învățat este că „uneori este bine să faci curățenie, să uiți emoțiile inutile.”

De povestea vecinilor de scară, a căror existență banală este brusc întreruptă de absurditatea problematică a negăsirii unei urmări după cifra șase, trecem la oroarea ca efect mondial pe care o are democrația în economie. Doi patroni de firmă, mamă și tată, plănuiesc ziua în care fiul lor împlinește optsprezece ani, într-un mod cu totul ieșit din comun. După ce îi explică greșeala care a condus la conceperea lui, încercările eșuate ale mamei de a-și provoca avort și, mai târziu, de a-l ucide cât era mic, cum apărătorul vieții lui, bunicul, a fost, defapt, un om bolnav, care îl abuza în copilărie, în sfârșit, îi face cunoscut faptul că vor să-l omoare, deoarece nu mai este rentabil, hotărârea este o „reducere de personal.” Acest ultim tablou este cel mai puternic și sugestiv dintre toate. Deși a fost desenat în tușe groase, subtilitatea alegorică a fost deja imprimată în mintea spectatorilor.

PENSIUNEA
PALAZZO
★★★★

real-

greiner
packaging



EDITOR ȘEF: Ion M. Tomuș, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

ECHIPA:

Ana-Maria Băndean, Lucia Bucurenciu, Adina Katona, Delia Marinescu, Nina Noh, Yuki Sakamoto, Lavinia Șerban, Alba Stanciu, Livia Stoica, Carmen Stroia, Doriana Tăut, Andreea Tudosă

Oana Bogzaru, Oana Medrea, Lavinia Șerban: Departamentul de Studii Teatrale, UNATC I.L. Caragiale, București

COORDONATOR TRADUCERI: Anca Tomuș

ECHIPA TRADUCERI: Georgiana Frunză, Georgiana Ardelean, Oana Călbăjos, Bogdan-Alexandru Onofraș, Mădălina Prunică

ISSN 2248-1776

ISSN-L = 2248-1176

DTP deAdMAR
Tipărit la printatu.ro



Facultatea de Litere și Arte
departamentul de **artă teatrală**
MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI
UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” SIBIU

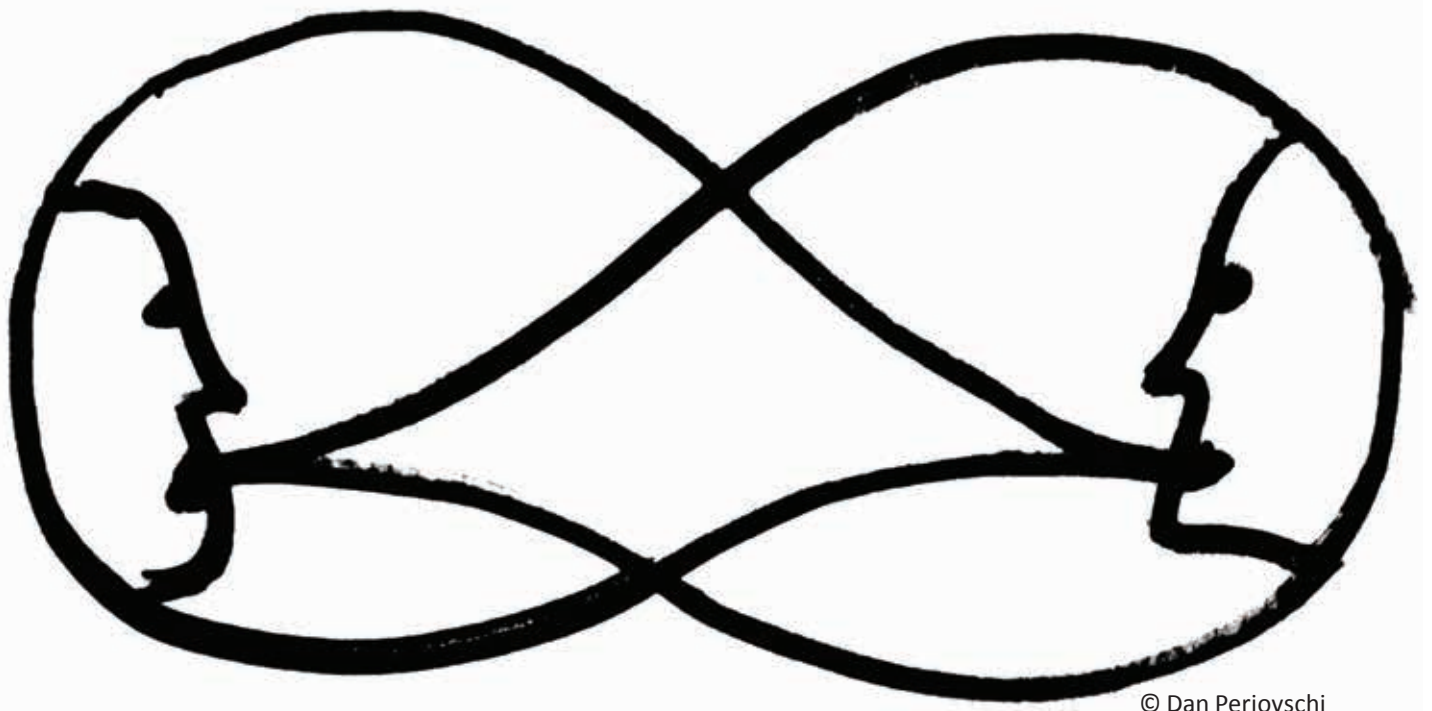




13 iunie
2013



 **UniCredit Țiriac Bank**



© Dan Perjovschi