

# МАРГИНАЛНОСТТА, ПОПСРЕДАТА И ИМПРОВИЗАЦИТЕ ВЪРХУ ТРАДИЦИОННОТО В НОВИЯ ТЕАТЪР

КНУТ ОВЕ АРНЦЕН

В самото начало на този текст искам да направя следното изявление: „Методологически погледнато, идеята на гекултурната перспектива произлиза от географията. Това показва пътя на онова развитие в хуманитаристиката, което се отнася до проблемите на глобализацията, а също така и на онези направления в нея, които контекстуализират и обобщават идентификационните нагласи, социалните, политическите, културните и други ситуации.“ Също така трябва да уточня, че говоря за сегментите на едно разбиране през опцията на комплексността на явленията, където неговите констелации са винаги в движение, какъвто е точно случаят на хуманитаристиката от постмодерната перспектива на сменящи се гледни точки в съответствие с прииждащата нова информация. И по-нататък: „В науката за хуманитаристиката Мишел Сер развива теорията за комплексността, в която представя възгледа, че интердисциплинарността е резултат от разпознаването на тази комплексност. Разбира се, може да нямаме изследване на едно събитие от различни гледни точки, но теорията по-скоро би трябвало да бъде схващана като описваща предпочитаните пътища на разбиране“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup><http://www.inst.at/trans/5Nr/arntzen.htm>  
(downl. 25.9.2006)

Маргиналността (marginality) в новия театър бораби с идеи и препратки, основани на източници, които се гледат върху културните идентичности, субкултурите и световните култури. Това е театър на новите енергии, изпълващ развитията на груповия театър (community theatre), новите политически методи и търсенето на автентичност, както и интерактивността на комуникациите и новите технологии. Примери могат да се намерят в театъра, излизащ извън традиционната естетика, като клубната култура или политическата акция. При тях можем да говорим за нови източници на театъра, отчитащи новото разбиране за тялото и пърформативната изразност, които по традиция не се свързват със сферата на високото изкуство. Взаимодействието и взаимопроникването на социалното и политическото, както и усиленото търсене на нови културни идентичности са материалът за колективна творческа работа в граничната област между изкуството като естетическо усилие и изкуството като споделена, социална дейност. Тук става дума за „споделен опит“, който има силно влияние върху днешното изкуство и един от чийто важни източници е clubbing-ефектът.

Clubbing е основно понятие за изразяването на присъствието на заобикалящата среда, на обкръжението

В изкуството. В този смисъл бихме могли да говорим за социално измерение на граничната естетика на едно съвременно схващане и практика. В интернет-списанието „Datum“ Едгар Джагър от Холандия е изразил това по следния начин: „Как бихме могли да дефинираме днешното време, където има все по-малко и по-малко пространство, в което да живеем? Търсенето на места за живеене и творчество е основният предмет на културата днес. Образите и метафорите като например космическите кораби и гостните стаи се използват, за да изразят порива ни към проектиране на място, в което да живеем“<sup>2</sup>.

Джагър отговаря на този въпрос, заявявайки, че водещата нишка за театъра днес е обкръжението, такова, каквото го познаваме от техно- или домашното парти. След това споменава няколко примера като Vaktruppen, Reza Abdoh и късните работи на Wooster Group. Той казва, че норвежката компания Vaktruppen ни внушава, че никой не е привилегирован в малкото късче пространство, „... към което са отправени всички погледи. Изпълнителите се държат като че ли тук няма никакъв театър и никакво ограничено времетраене на показването“<sup>3</sup>. Ето защо тяхната театрална практика е от типа „театър на обкръжението“ – те боравят с реалната представа за време, с „реално време“, което би могло да бъде преживяно само чрез този вид стратегия на представлението.

<sup>2</sup> Edgar Jager: Ambient Theatre/temporary:/for the nineties). In: Datum, ca. 1993: WWW; [http://www.datum.org/12DATUM/Jager\\_Ambient.html](http://www.datum.org/12DATUM/Jager_Ambient.html)

<sup>3</sup> Edgar Jager. Op. cit.

Главното ударение при този тип театър би трябвало да бъде върху пряката връзка между изпълнителя (пърформъра)<sup>4</sup> и публиката. Чрез споменаването на Vaktruppen и Reza Abdoh Джагър се спира на новата генерация от малки трупни, появили се в началото на 90-те, които при възникването си биха могли да бъдат поставени далече от мейнстрийма на постмодерния режисьорски театър, но по-късно оказват влияние върху тази най-разпространена в Северна Европа сценична практика. Процесът започва с преживяването на театралното тяло като биографично тяло, както това става в работата на Vaktruppen („Тази вечер“, 1994) и на Reza Abdoh („Цитати от разрушения град“, 1995).

Театралното тяло би могло да бъде превърнато в биографично тяло по пътя на разказването на лични истории, които пърформарите или актьорите си разменят с публиката в една обкръжаваща ги интерактивна среда. Подобни физически действия биха породили серии от физически енергии, възможни да бъдат споделени. Във връзка с това Х.-Т. Леман в книгата си „Постдраматичният театър“ обяснява как в основни ситуации, портрети, образи и звуци тези енергии заместват класическото линейно действие<sup>5</sup>. Постмодерната естетика и драматургия достигат до игрово взаимодействие и взаимопроникване с виртуалното, с преднамерената илюзия, с респекта

<sup>4</sup> to perform (англ.) – 1) изпълнявам, извършвам; 2) представям; изпълнявам; играя – Бел. прев.

<sup>5</sup> Hans-Thies Lehmann. Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main, 1999.

пред не-илюзорното. В тези процеси контекстът на театралното действие или представяне се превръща в част от изкуството на самата работа. Друга индикация за това е съществуващата от края на 90-те години в големите институционални театри и музеи необходимост да се привлича млада публика чрез организирането на специални събития. Германската кураторка Уте Мета Бауер отнася тези събития към event-културата. Тя напомня как в големите германски музеи пускат гуджеи, за да театрализират пространствата<sup>6</sup>. Знаем също, че Франк Касторф, артистичен директор на Фолксбюне в Берлин, организира в сградата на театъра клуб, наречен „Червеният салон“. Германският изследовател на clubbing-а Дигрих Дигрихсен обяснява понятието clubbing като метафора на различието. Той смята, че има сходство между клубната култура и въпроса за новите пространства за изкуство и категорично подчертава, че тези две измерения вече са се смесили. По този начин са били открити нови артистични прояви и преживявания<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Ute Meta Bauer. „Vision 2000“. „Kunst und Kultur in der Verwertungsgesellschaft“, Vision Zukunft # 2. Kunst in der Demokratie, Frankfurt/M. 1999, s. 92.

<sup>7</sup> Dierich Diederichsen. „Neue Formen einer Behauptungs – Erlebnis – und Intensitäts – Ästhetik“. In: Kunst in der Demokratie, Frankfurt/M. 1999, s. 13.



„Нощна снимка“, Gob Squad

Фотограф Девид Балцер

Според мен днес има тенденция към развитие на „Къщата за изкуства“ („Центъра за изкуства“) като модел на представеното ново движение в театъра. Това налага да дефинираме и новите начини на гледане и разбиране на театралното събитие. Човекът, който (го) гледа, също дефинира какво той или тя гледа чрез идентичността на своя поглед. Според шведския хореограф и куратор Мартен Спангберг така погледът трябва да изрази една нова идентичност: „Онова, което правим на сцената, и онова, което предизвикваме в публиката, е едно и също. Всички аспекти на действителността присъстват“<sup>8</sup>.

Изследвания на споделения опит могат да бъдат намерени в работата на някои британски компании като Gob Squad от Нотингам и Forced Entertainment от Лийдз. Тези трупи проучват наркотичния ефект на музиката в спектакли като „Какво гледате?“ (Gob Squad, 1999) и „Disco Relax“ (Forced Entertainment, 1999). Сценичното пространство на „Какво гледате?“ представлява голяма проз-

<sup>8</sup> „Good good very good. Art in Norway“. Debate in Frankfurt am Main, Nov., 1999.

рачна кутия, в която са разположени изпълнителите и през която публиката може да ги наблюдава, без те да имат възможност да я виждат, а само да ѝ показват своите усещания и чувства. Изпълнителите представяха обичайните за едно парти ритуални действия като слушане на записи и пиене на бира, докато изпадна в състояние на екстаз. Представлението продължи повече от осем часа. Подобен беше и спектакълът „Disco Relax“ на Forced Entertainment. Тук на погледа на публиката бяха изложени група постоянни посетители на кръчмите, които се караха и случайно срещаха очите на зрителите. „Disco Relax“ е гмуркане в морето на лъскавите телевизионни сапунени сериали, използвайки хода на pub-guckото, едновременно остроумен и сюрреалистичен<sup>9</sup>.

Идеята на clubbing-а беше трансформирана и в ситуациите на симпозиума и лекцията, изградени от театрални изследвания, събрани първоначално в университета в Гусен и демонстрирани от компанията Showcase Beat le Mot. През 1999 година в центъра за изкуства „Podewil“ в Берлин тази труппа представи продукцията „Kongress Permantes Testbild“. Членовете ѝ създават представлението за малки пространства (като бар или салон за парти), канят гуджеи и изследователи в областта на музиката да говорят по теми като хип-хопа или новата мултикултурална музика в Лондон. Така „Kongress Permantes Testbild“ попада в основната програма на клуба, където Baktruppen показ-

ват последната версия на спектакъла си „Very good“ (с първоначално заглавие „Good good very good“, 1997). Изпълнителите седят в кабарето пред огромен екран, на който тече действие, симултанно пренесено от тяхно представление на улицата. В него те говорят и пеят за китайците и за народа саами. Китайците са толкова много, а народът саами е толкова малоброен<sup>10</sup>.

Германският критик Шефан Шрелер говори за това как клубният или поптеатърът се е превърнал в алтернатива за освежаване и обновяване на овехтялия вече държавен театър: „За състоянието, в което се намира прашасалият театър, кипещт и вълненето са добре дошли“<sup>11</sup>. Неговият основен пример е Showcase Beat le Mot и позицията му, естествено, е, че чрез работата на подобни труппи, базирана върху попкултурата и клубната среда, се е създала алтернатива на законстения държавен театър, която дори би могла да влезе в големите театри. Това е едно интересно развитие, което ни дава ясна индикация, че клубната култура като контекст може да бъде от значение за театъра днес.

Изправени сме и пред друго интересно развитие, свързано с влиянието от театъра на попобкръжението, което се движи по посока на миксирането и импровизациите върху традиционното (mainstream-jamming). То може да се види както в груповия театър, така и на институ-

<sup>10</sup> Baktruppen's information material: <http://www.baktruppen.org>.

<sup>11</sup> Stefan Strehler. Popmimen in der Bühnenburg. In: Spex 11/1998.

<sup>9</sup> Bergen International Theatre Spring Program. 2000.



Фотограф Крис Ван Де Бьре

„usprs“, хореограф: А. Плател, Les Ballets C. de la B.

ционалните сцени като сържавните или националните театри. Хореографът Ален Плател и неговата компания „Les Ballets C. De la B.“ от Гент, Белгия, бяха поканени на Берлинските театрални срещи през 2004 година с новата си продукция „Дисхармония“, която спечели награда „Кег“ на фестивалното жури. В спектакъла на сцената има оркестър, изпълняващ Моцарт, има също три певици и дванайсет актьори, които разказват истории от всички краища на света, като някои от изпълнителите са глухи. Ненадейно се появява глутница добре гресирани кучета, демонстриращи култивирано животинско поведение. Сценографията на Берт Нюман се състои от контейнер, заемащ цялата сцена, изрисуван с графити. „Дисхармония“ е създаден като копродукция с RUIHRtrienale и Националната опера в Париж.

В театъра на импровизациите върху традиционното има пеене и танцуване в някакви определени драматургични рамки. Има игра с материал, който би могъл да бъде класическа пиеса или каквато и да е история от личен или автобиографичен характер. Jamming е понятие от джаза, назоваващо случаите, когато музикантите импровизират свободно. Караоке също би могло да бъде причислено тук, доколкото означава свободно повтаряне на известни музикални парчета. По същия начин може да се импровизира и върху части от класическата грама. Ще спомена един пример за такова импровизиране на сцената на институционален театър – постановката на „Морската жена“ от Хенрик Ибсен в Дойчес Шаушпилхауз в Хамбург, чийто артистичен директор е Том Щромберг. Спектакълът е създаден през 2001 година от режисьор-

ката Сандра Шрунц. В него главната героиня плува в огромен зелен аквариум, заемащ почти цялата сцена, а групият изпълнител тича наоколо, сякаш иска да запълни едно свободно пространство<sup>12</sup>.

С Всичко казано дотук исках да покажа как пространството на изкуството в много случаи е превърнато в социално или в лично пространство по логиката на идеята на Едгар Джагар за споделеното пространство или за театъра като място за живеене. В груповия театър изпълнителите дори го разширяват до съставна част от обществените или политическите процеси, както прави това хореографката Констанца Макрас, когато работи с улични деца и хип-хоп танцьори в представлението си „Scratch Neukolln“ (показано в Habbel am Ufer, Берлин през май 2004). Или както направиха напоследък Vaktgruppen на Международния фестивал на изкуствата „Lofoten“ (2004) в Северна Норвегия, обучавайки деца да разбират изкуството чрез лично участие в изработ-

ването на скулптурни композиции. Личното, социалното и автентичното стават все по-важни и по-важни в театъра, танца и в изкуството като цяло. Художествените изразни средства трябва да бъдат сблъскани с предразсъдъците за тях. Емоционалното в изкуството все повече и повече се свързва с преживяването в реално време.

Уникалността на произведението на изкуството е почти на изчезване, заместена от контекста и маргиналността.

*Преводът е направен по статията Knut Ove Arntzen. Marginality, the pop-ambient and mainstream-jamming in new theatre. 2007, специално написана за сп. Ното Ludens. Кнут Ове Арнцен е театрален изследовател, преподавател в Университета в Берген, Норвегия.*

Превод от английски  
Камелия Николова

---

<sup>12</sup> Arntzen, K. O., „Andvendt teatervitenskap og et regiteater i endring, Schaushpielhaus i Hamburg“ (Applied theatre studies and a changing director's theatre), Norsk Schakespeare og teatertidsskrift, Oslo, nr. 1–2004.)