

От ателието към постановката

Уважаеми г-н ректор, уважаеми професори, уважаем г-н декан, професор Николова, професор Йорданов, уважаеми студенти, дами и господа! Позволете ми най-сърдечно да ви благодаря за оказаната ми днес чест да приема титлата доктор хонорис кауза на вашата академия.

Много съм поласкан и много се вълнувам да се срещна с всички вас в това театрално училище, в Националната академия за театрално и филмово изкуство, една уважавана институция, с която сме на една и съща възраст (всъщност аз съм по-голям с няколко седмици). Смятам, че винаги трябва да уважаваме старите институции...

Първият ми досег с България датира от 1968 г., когато като студент прекарах няколко дни в София на гости на един български приятел, който също като мен учеше немски език. Спомням си как вървах по улиците на София и наблюдавах с изумление купищата въглища пред сградите, дори и в центъра на града. А може да е било сън от тъмните векове? Не съм сигурен, защото приятелите ми не си спомнят този детайл.

Но със сигурност знам, че учих в Източен Берлин, където срещнах Константин Илиев. И той като мен учеше театрознание - предмет, който се преподаваше с характерна за Източна Германия сериозност. Продължих да поддържам контакт с Константин, който заедно със скъпата ми приятелка Дина Манчева, стана най-важната и постоянна моя връзка с България. Наскоро бях поканен на варненския театрален фестивал и имах възможността да се насладя на български театър на живо. Съзнавам, че имам още много какво да науча за българските автори, режисьори, актьори и хора на изкуството. Но обещавам да дам най-доброто от себе си, за да наваксам.

Вместо да се отдавам на спомени от миналото, най-добре да се съсредоточа върху предмета на днешната ни среща. Мислех да ви споделя моите тревоги и затруднения, свързани с театралния уъркшоп, с театралното ателие. Водил съм ателиета в различни части на света и това ми помогна да разбере, че няма един универсален модел на

перфектното ателие. И най-важното - опитът в различни държави ми помага непрекъснато да преосмислям понятието *мизансцен*, което има различни значения според националния и културен контекст. Обратно на първоначалните ми намерения и заради липсата на време, тази сутрин бих искал да се концентрирам именно върху него. Не използвам думата „мизансцен“ в смисъла, който са ѝ придавали на руски език Станиславски и много други. А в смисъла на постановка, като за мен постановка е организирането на различни знакови системи или материали в определена цялостна система, която зрителят трябва някак да разпознае или най-малкото да реконструира, или да си представи като хипотеза, през която да интерпретира представлението.

Бих искал да ви дам пример как такова „просто“ понятие като *мизансцен* може да има различни значения според националния и културния контекст, като се отнася към различни видове театър и различни традиции на театрална критика. Засега ще ви спестя историите с моите ателиета по света, които са ме карали да преосмислям това, а и много други понятия. Вместо това ще се фокусирам върху идеята за постановка/режисиране.

Във Франция постановката като понятие и практика също има дълга и повратна история от края на 18. век до 21. век.

>> (I) В началото на 19. век *постановка* означава само пренасянето на текста за театър на сцената, а думата режисьор се използва за първи път през 1874 г. В същото време постановката се разпознава като интерпретация и организация на сцената на всички елементи и материали в представлението под ръководството на режисьора.

>>(II) По-късно, след 1880 г., режисьорът става не само организатор, но и автор на постановката като естетическа система, плод на нова и лична интерпретация на поставения текст или на представлението в неговата цялостност. Този нов поглед на т.нар. режисьорски театър (на немски- *Regietheater*) е в по-голяма или по-малка степен характерен за Андре Антоан, Люне-По, Копо или Станиславски, Мейерхолд, Вахтангов, като всеки от тях има, разбира се, собствена естетика.

>>(III) Концепцията за „режисьорски театър“ беше водеща до 1960-те години, след което беше оспорена от пърформанс арта и от постмодерния или постдраматичен театър на 70-те, 80-те и 90-те години на 20. век. Така, самата същност на постановката се постави под въпрос: представлението (или продукцията) вече не е сведено единствено до индивидуална интерпретация на режисьора, а е отворено за множество интерпретации и начини на поставяне на текст или някакъв материал. Вследствие театърът се превръща в по-голяма степен визуално и звуково представление, вместо да се състои основно в поставяне на драматични текстове. Доколкото съм запознат, развитието на театъра в България и неговата сегашна ситуация са различни и тук драматургът, авторът на пиеси остава основният стълб на театралната практика. Въпреки че режисьори като Маргарита Младенова, Иван Добчев, Галин Стоев и много други имат своя собствена естетика.

Но позволете ми сега да опитам систематично да разгранича постановка и пърформанс с помощта и на някои афоризми:

ПОСТАНОВКА ИЛИ ПЪРФОРМАНС? ИНТЕРЛЮДИЯ

Театърът все още е тук.

Постановката, която се появи, за да му помага, може да изчезне някой ден.

Но не и театърът.

Режисьорът се адаптира към променящите се времена.

Неговото изчезване е програмирано.

Изморени, неспособни да контролират всичко, режисьорите сами се подготвят за своето изчезване.

Интеркултурното, постмодерното, постдраматичното вече не се нуждаят от режисьора, този занаятчия на невидимото.

Действително културният обмен вече няма нужда от някого, който да го направлява.

Постмодерността не осигури свой заместник. Постдраматичното не иска да се връща към диалога между отделни индивидуалности.

Занаятчийското изграждане при постановката се заменя с анонимен процес в пърформанса. От сега нататък зрителят контролира всичко, компанията „Глобален

пърформанс“. Зрителят избира своя прочит и своите радости сред многообразието, предоставено му от пърформанса.

Пърформансът излиза извън тесните рамки на постановката. Това преливане влияе върху зрителя по афективен начин. Всеки афект надхвърля интелекта и емоцията: това са усещания, които нито изпълнителят, нито възприемателят са способни да контролират, а още по-малко – да анализират.

Ако контролът беше възможен, то изпълнителят и възприемателят щяха да се върнат в старите си роли на режисьор и зрител, декодиращ представлението.

Постановката изразява прочита на някакъв текст или на история, която е подложена на интерпретация.

Пърформансът „отпечатва“ на сцената структура, изградена от собствените му материали, приведени в действие.

Пърформансът обича да демонстрира и да реди материалите си, все едно за инсталация. Зрителят кръжи около тях. Събира разпръснатите частици. От тях произлиза смисълът.

Пърформансът е постановка, която е разширена, изменена в своята медиалност, „афектирана“.

Пърформансът е „разширен“ в смисъл като при „разширено кино“, при което се изменя традиционната роля на зрителя.

Пърформансът „изменя медиалността“ „така, както една медия (особено при дигиталните медии, но не само) може да промени други видове медии“. Той изменя начина на употреба на изразните средства в постановката, обвинена в непълноценност или остарялост.

Пърформансът е „афектиран“ в двоен смисъл – той е създаден за публиката и се влияе от нея. Обръща се към публиката директно и лично; предава афекти, които се пренасят на

зрителите и се възпроизвеждат от тях. В тези времена на „потапяне“ на публиката в пърформанса и нейното включване, той е на път да тласне постановката към забрава. Но същевременно постановката може като една птица феникс да се издига отново и отново от своята потънала в пърформанса пепел.

Независимо дали имаме на сцената постановка или пърформанс, важното е как зрителят ги възприема и конструира в съзнанието си, като той е този, който придава някакви значения. Те никога не съществуват във вакуум, а разчитат на очакванията и реакциите на публиката. Те предугаждат естетическите, художествени, социални и културни компетенции на зрителите. Няма как да разберем една постановка или пърформанс, без да разбираме позицията на зрителя в една естетически и политически организирана ситуация. Това на свой ред ни задължава да се замислим за политическото измерение, което постановката създава и предлага. В този смисъл ние винаги трябва да мислим за ролята на зрителя.

Отвъд интерпретациите на постановка като затворена творба и на пърформанса – като отворена, можем да си представим и това, което Джоржо Агамбен определя като *диспозитив* (на английски - апарат). Агамбен „нарича диспозиция (апарат) всичко онова, което по един или друг начин има способността да улавя, да ориентира, да определя, да възпрепятства, да моделира, да контролира и да удостоверява жестовете, поведението, мненията и дискурса на човешките същества”.

Отнесен към сферата на театъра, диспозитивът би посочил промяна на парадигмата: създаването на ново театрално знание (отвъд постановката или пърформанс), което ни помага да контролираме и насочваме символната власт, но което и предоставя начин, по който да „пуснем контрола“ и да позволим възникването на нови възможности. С други думи, този диспозитив би бил строго контролиран от театралните творци, но и от критичната и творческа интерпретация на зрителя. Така би имало плодотворно взаимодействие между режисьор и зрител.

Може би това е нормалният начин да се организира едно театрално представление.

Може би ние, зрителите, не съзнаваме достатъчно това диалектично взаимодействие: ние възприемаме, но също така произвеждаме значение.

Може би ние, теоретиците, и хората на изкуството, не бива да смятаме, че нашите задачи са напълно отделни една от друга. Нашите теории, но и нашите художествени продукции никога не бива да съществуват в отделни светове. Четенето, гледането и писането не са отделни способности. Особено в театъра.

Отне ми цял живот като теоретик в театъра, за да разбера, че често напълно случайно решаваме дали ще се насочим към анализ на текстове, дали ще станем професионални зрители-критици или автори на пиеси. Много по-разумно е да признаем, че не бива да се специализираме и ограничаваме от самото начало само в една дейност, а винаги да сме отворени за нови приключения и да се отнасяме с недоверие към тясно определени категории. Ние не знаехме това, училището и обществото не ни го бяха казали или самите те също не са го знаели.

Това финално откровение можеше да бъде моята отправна точка, ако имах възможността тук, в София, да предложа едно глобално (т.е. теоретично и практическо) ателие. Никога няма да узная това и може завинаги да остане една хипотеза, възможност, още една теория, която да се постави под въпрос.

Благодаря, скъпа публика, че ме слушахте така любезно, докато ви засипвах с френски думи и френска теория.

Благодаря ви, че ме приехте във вашето учебно заведение, в което започвам да се чувствам като почетен професор, да се чувствам у дома си във вашата - имам предвид в нашата - Театрална академия в София.