

OLANDEZII LA ODEON

Henk SCHOLTEN

Teatrul olandez văzut de aproape

Henk Scholten, directorul Institutului Olandez de Teatru din Amsterdam, după ce a studiat mai întâi istoria și apoi teatrul la Universitatea de Nord din Groningen, Henk Scholten, critic de teatru și dramaturg, s-a stabilit în nord, lucrând ca director artistic și economic în cadrul mai multor companii teatrale.

În 1987 s-a mutat în sud, unde a devenit directorul Teatrului Zuidland din Terneuzen. Între anii 1992–1998, a fost director al următoarelor organizații: Fonds voor de Podiumkunsten; PodiumKunstWerk; Fonds voor Amateurkunst.

În 1998 a fost director al City Theatre din Utrecht (Stadsschouwburg Utrecht). Aici a devenit cunoscut pentru așa-numitul model Utrecht, o structură de colaborare care implica atât companiile de teatru cât și sălile de spectacol din oraș. A organizat festivaluri internaționale cu teatre din Europa Centrală și de Est (Paradisul pierdut și Paradisul regăsit) și a fost fondatorul programului internațional „Vrede van Utrecht”, dedicat relației dintre artă și conflictul social.

În ultimii douăzeci de ani, Henk Scholten a fost membru al Consiliului Național de Artă și al Consiliilor de Artă din Groningen, Haga și Utrecht. Henk Scholten este directorul Institutului Olandez de Teatru, Amsterdam, din ianuarie 2007.

Acum aproape 40 de ani, în 1969, s-a petrecut ceva care a influențat în mare măsură istoria contemporană și starea actuală a teatrului olandez. Este vorba despre „Tomato Action”.

La Amsterdam Stadsschonburg, cel mai important teatru din țară, studenții la actorie, tinerii actori și dramaturgi au aruncat cu roșii în actorii de pe scenă. Doreau ca teatrul să capete un caracter politic mai pronunțat. Vroiau ca actorii să fie mai responsabili. Vroiau o legătură între teatru și societatea în continuă transformare. Vă spun acestea pentru că schimbările asupra contextului și structurii teatrului olandez care au urmat după „Tomato Action” au dus în alte direcții evenimentele de astăzi și îi conferă teatrului olandez un loc, aparte și unic în comunitatea teatrului internațional. Vă voi spune mai multe despre acest loc, dar permiteți-mi mai întâi să spun câteva cuvinte despre mine și despre Institutul Olandez de Teatru.

Am fost prezentat corect drept directorul Institutul Olandez de Teatru, dar ocup această funcție doar de la începutul lui 2007. Timp de 30 de ani am lucrat în sistemul teatral ca actor, dramaturg, regizor, critic. Această experiență în domeniul teatral mă ajută să duc la bun sfârșit misiunea Institutului de Teatru: să susțină teatrul olandez și comunitățile de dansatori; să fie un centru de cercetare a



trecutului, prezentului și viitorului teatrului olandez din perspectivă națională și internațională. Asta înseamnă că organizăm expoziții, publicăm cărți, note informative, reviste și încurajăm dezbateri despre artiști sau între artiști și politicieni și, nu în ultimul rând, suntem co-organizatori pentru programe de schimb de experiență ca această „Săptămâna Olandeză” la Teatrul Odeon.

Dar să ne întoarcem la 1969, la „Tomato Action”. În acea vreme, scena teatrului olandez era formată din numai 8 companii în orașele mari și în regiuni. Mari sau mijlocii, acestea prezentau piese din repertoriul internațional și uneori olandez, dar fără a avea un stil propriu sau o tradiție proprie. Această lipsă a unei tradiții puternice în anii și secolele de dinainte a fost unul dintre motivele pentru care, după „Tomato”, situația s-a putut schimba atât de rapid și de radical.

La sfârșitul anilor '70, la 10 ani după „Tomato”, două dintre cele opt mari companii, au dispărut. Dar mult mai important, cel puțin 20 de companii noi, mai mici dar independente au fost fondate. Unele erau puternic orientate politic. O a doua categorie de companii lucra strâns cu comunitatea – ca teatrul pentru copii al faimosului Werkteater – care avea reprezentații în închisori, spitale sau în propriul cort de circ cu care mergea în turneu prin toată țara.

A treia categorie de grupuri și regizori artistici era probabil și cea mai importantă. Ei au schimbat într-adevăr felul în care se făcea teatru și în care se juca. Nu este ușor de explicat cum, dar deși lucrau în diferite forme și direcții, ceea ce aveau în comun era faptul că vroiau ca teatrul să fie transparent și sincer.

Această nouă generație a respins principiul lui Stanislavski despre iluzie. Actorul, în opinia lor, încă mai interpretează un rol, dar în același timp arată clar că face acest lucru și de ce îl face în acest fel.

Acest nou mod de a juca presupunea o comunicare directă cu publicul, ceea ce se putea realiza doar în săli de dimensiuni mai reduse. Așa că în anii '70 și '80 s-a înregistrat o renaștere și o creștere rapidă a așa numitelor „cutii negre”, teatre mici unde actorii și spectatorii aveau practic un spațiu comun. În același timp, teatrul de stradă și apoi teatrul cu o locație specifică a devenit foarte popular. Aceasta în mare parte datorită nenumăratelor posibilități pe care le ofereau pentru comunicarea adevărată cu audiența.

Din păcate, nu este vreme acum să intru în detaliile istoriei ultimelor decenii, așa că, în câteva cuvinte, o să trec în revistă situația de față. Trebuie făcute totuși câteva observații.

Primul lucru care trebuie menționat este că anii șaptezeci și optzeci au dat naștere *mimei*, o variantă specific olandeză a unei mișcări teatrale conceptuale și nu narrative. Până acum, mima a fost o sursă de reînnoire, nu numai în cadrul acestei discipline, ci și pentru teatru în general. *Viefalt*, spectacolul pe care îl puteți vedea la Teatrul Odeon, este un bun exemplu în acest sens.

De asemenea, este foarte important faptul că noile tendințe au fost preluate de către academiile de teatru. Cursurile clasice de teatru și dans încă mai există, bineînțeles, dar cele mai multe școli se concentrează asupra teatrului contemporan și mimei, și asupra dansului modern. Rezultatul este că teatrul devine un flux constant de noi generații de artiști în căutarea noului și mai puțin a tradiției.

În special în anii nouăzeci, acest lucru a creat probleme. Pe de o parte, companiilor cu un repertoriu mai larg le lipseau regizorii și actorii noi și au început să piardă legătura cu publicul larg. Pe de altă parte, generația mai tânără a devenit oarecum dezorientată. Generația la putere era formată din „aruncătorii” de roșii, adică cei care au reînnoit teatrul. Astfel că cei tineri nu mai aveau predecesori pe care să îi distrugă și, fără să își „omoare” predecesorii, nu le era ușor să preia controlul.

O ultimă remarcă se referă la situația societății olandeze. În timpul anilor optzeci, și mai ales în timpul anilor nouăzeci, totul părea să fie foarte liniștit. Nu existau prea multe conflicte sociale sau probleme politice și, ca rezultat, teatrul și-a pierdut caracterul imperios. Acest lucru s-a schimbat în ultimii ani în urma a două întâmplări tragice. Prima a fost asasinarea lui Tim Forthyn, un politician populist de extremă dreapta care devenise foarte cunoscut printre straturile sociale inferioare olandeze. Cea de-a doua întâmplare a fost asasinarea lui Theo van Gogh, regizor de film și de teatru, de către un tânăr extremist musulman.

Așadar, unde ne aflăm acum, după aproape 40 de ani de la „Tomato Action” și după cinci ani de la prima crimă politică din Olanda din ultimii 300 de ani?

Teatrul politic s-a întors, cu un număr în creștere de dramaturgi care scriu despre problemele politice și sociale.

Regizorii artistici din generația „After-Tomato”, precum Johan Simons, Ivo van Hove și Theu Boermans se află la conducerea marilor companii. Au avut succes în transpunerea stilului transparent olandez de joc pe marea scenă, lucru care, în opinia mea, este principalul motiv pentru succesul lor internațional.

Diversitatea este încă principala calitate a teatrului olandez. În fiecare stagiune, Institutul Olandez de Teatru strânge informații despre peste o mie de producții noi în domeniul teatrului dramatic, teatrului muzical, dans și mimă, teatrului de tineret, teatrului cu o locație specifică și multe fuziuni între aceste categorii.

Nu știu ce va aduce viitorul. Ceea ce văd este că generația tânără, artiștii cu vârste între 25 și 30 de ani, consideră diversitatea ca pe ceva deja existent. Nu încep cu principii, ci profită de oportunități. Lucrează deopotrivă pentru scena mare și pentru cea mică, pentru copii și pentru adulți, fac teatru de repertoriu, lucrează și cu dramaturgi și își dezvoltă propriul stil.

Oamenii mai în vârstă, cei ca mine, se întreabă: care este motivul pentru care ei fac teatru?

Răspunsul lor: motivul nostru este teatrul însuși și nu ne grăbim să descoperim ce înseamnă acest lucru.

Teatrul ca surpriză.

Și poate că acesta este cel mai bun lucru pe care teatrul olandez poate să îl ofere.

Vă mulțumesc foarte mult pentru atenție.

Vă mulțumesc foarte mult pentru această oportunitate.