

Gazeta Szekspirowska

Shakespeare Daily

Nr 3

3 sierpnia 2009



“HAMLET” Z EKRANU



Spektakl The Wooster Group przekracza granice autonomicznych języków estetycznych, zestawia wiele mediów i dyskursów, odsyła do rozmaitych kontekstów kulturowych. Wszystkie te transformacje są logiczną konsekwencją i stanowią odzwierciedlenie przemian, jakie dokonały się w teatrze przez ostatnie półwiecze.

Pusta scena, ogromny ekran w centrum, na którym widnieje projekcja zakratowanej przestrzeni. Jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu widz otrzymuje przekaz: Dania jest więzieniem. Od tej hermetycznej rzeczywistości nie ma ucieczki, bohaterowie od początku są uwikłani w kontredans ról, ich los determinuje przeznaczenie, muszą grać do końca. Źródłem inspiracji i pierwowzorem spektaklu była broadwayowska adaptacja z 1964 roku w reżyserii Johna Gielguda. Hamleta zagrał tam Richard Burton. To właśnie z tą legendarną kreacją, z mitem wybitnej roli mierzy się przez cały spektakl Scott Shepherd.

Oglądając inscenizację Elizabeth LeCompte, dostrzegamy fundamentalne przeobrażenia, jakie dokonały się w kulturze i sztuce XXI wieku. Reżyserka posługuje się komunikacją multisensoryczną. Pierwsza część jest zdecydowanie przesycona efektami, które burzą koncentrację widza, przerażają swoją intensywnością i wyrazistością. Na małej scenie znajduje się drewniany podest i szklane parawany. To za ich pomocą będzie wyznaczany kadr spektaklu, odwzorowany w każdym szczególe z czarno-białego ekranu. Na uwagę zasługują efekty wideo, oświetlenie i sterowanie modulacją głosu. Dzięki tym zabiegom przestrzeń gry nabiera coraz to nowych wymiarów, podlega nieustannym modyfikacjom. Tempo gry jest niezwykle szybkie, błyskawicznie zmieniają się dekoracje i kształt przestrzeni, piętrzą się sensory i znaczenia. Głównymi bohaterami są tu niewątpliwie aktorzy broadwayowskiej adaptacji – efemeryczne duchy przeszłości. Artyści The Wooster Group próbują zmierzyć się z legendarnymi postaciami, wielkimi aktorami, mitem Hamleta. Grają ich i grają z nimi, wychodzi im to jednak nieudolnie. Nie mogą zsynchronizować gestów i słów. Są tylko i wyłącznie karykaturami, marnymi kopiami swoich poprzedników. Bohaterowie Szekspira stają się polifoniczni, raz mówią głosami Richarda Burtona, Johna Gielguda, raz Scotta Shepherd a i Ari Fliakosa.

Druga część spektaklu stanowi punkt zwrotny. Aktorzy coraz lepiej wchodzą w swoje role, stają się niemalże autonomicznymi postaciami, nabierają ludzkich cech. Z każdą chwilą redukują się zapożyczenia z przedstawienia Johna Gielguda, na rzecz nowego „Hamleta”, który tworzy się na oczach widzów. Niewątpliwym atutem spektaklu są awangardowe kostiumy i muzyka zespołu Fischerspooner.

Tekst Szekspira został wypowiedziany na scenie niemal w oryginalnym kształcie, zyskał jednak nowe, bardzo współczesne znaczenie. The Wooster Group dokonała radykalnego przeformułowania tradycyjnego wyobrażenia o sztuce scenicznej i tym sposobem stworzyła „Hamleta” na miarę naszych czasów.

Agata Brzózka

DADAISTYCZNY THE WOOSTER GROUP

The Wooster Group stanowi jeden z ważniejszych punktów odniesienia w dziedzinie teatru pozostającego w jak najbliższym związku ze sztuką tworzoną przy użyciu nowych technologii. Wykorzystując szeroko technikę wideo, film i elektroniczne systemy emisji dźwięku Wooster buduje instalacje sceniczne, gdzie obrazy z ekranu zestawiane są z ciałami obecnych na scenie aktorów na prawach czynnej relacji. Symultaniczność, rozszczepienie, obrazu i dźwięku, wynikająca z montażu, wewnętrzna dyslokacja kompozycji scenicznej nowatorstwo, które na przestrzeni ponad trzydziestoletniej historii działalności nowojorskiej grupy uzyskało status teatralnej klasyki o zadziwiającej samoświadomości artystycznej, wyrasta z wcześniejszej tradycji. Tak jak w przypadku sztuki

nowych mediów, korzenie konceptualne i estetyczne bieżącej twórczości sięgają lat dwudziestych poprzedniego wieku okresu rozwoju ruchu dadaistycznego.

Mówiąc o swoich projektach teatralnych w latach osiemdziesiątych Elizabeth LeCompte – czołowy reżyser the Wooster Group, porównywała je z techniką kolażu wykorzystywaną między innymi w pracach MERZ Kurta Schwittersa. Ten dadaista, wykonujący montaż przeróżnych odpadów i tworzyw, interesował się również teatrem. Jego projekt sceny MERZ zakładał nierozdzielne powiązanie ze sobą wszystkich składników inscenizacji, dla której materiałem są najróżniejsze „ciała stałe, płynne i gazowe”. Złożona mechanika, poruszanie się i obracanie przedmiotów, gra między linią i płaszczyzną, a także rozbudowana partytura muzyczna, do której opracowania mogą posłużyć wszystkie dźwięki i tony jakie



da się wydobyć z instrumentów, jak i również przedmiotów wyprodukowanych fabrycznie, wyposażenia domu (maszyna do szycia, zegarek) układ elementów spektaklu w teatrze MERZ miał niweczyć obiektywną logikę.

Cień dadaistycznej inspiracji obecny w spektaklach the Wooster Group ujawnia się przede wszystkim na poziomie przestrzenno-dźwiękowego rozplanowania sceny. Dadaistyczna całkowita niwelacja narracji, unieważnienie/przypadkowość tekstu okazuje się już nie tak bliskie realizacjom LeCompte. Mimo opinii mówiącej, że tekst dramatu nie jest dla reżyserki najważniejszy, pracujący z nią aktorzy za jej wskazówką w trakcie przygotowań powracają do tekstu. Te teksty są cały czas obecne „w powietrzu” sceny. Odwołując się ostentacyjnie do niskich form kultury LeCompte wykorzystywała jednocześnie w swoich realizacjach XX-wieczną klasykę dramatu amerykańskiego; w niemal antologicznym zestawieniu: Eugene O'Neill, Thornton Wilder, Artur Miller, Gertruda Stein. Sięgała również po klasykę europejską: Czechow, Racine, Shakespeare. Każdej formie implikacji dramatu w spektakl towarzyszyła intencja pozostawienia widzom całkowitej dowolności interpretacyjnej.

Otwarcie spektaklu na możliwe multiplikacje odczytu charakteryzuje również prace innego reżysera amerykańskiego teatru, do którego twórczości tak, jak i do Wooster, przypisuje się epitet „postmodernizmu” Roberta Wilsona. W niestawiających z zamierzenia jednoznacznych tez projektach Wilsona i LeCompte można odnaleźć podobne tematy dotyczące okrucieństwa, skrywanych ciemnych namiętności, zła. The Wooster Group stanowi jednak mroczniejszą stronę awangardy amerykańskiej. Plastycznemu wyrafinowaniu Wilsona przeciwstawia ciemniejszy rodzaj wizualnego „uwodzicielstwa”.

Oprócz możliwych do odnalezienia u Wilsona i LeCompte zbliżonych śladów inspiracji konkretnymi formami teatralnymi (wodewil, Kabuki), twórczość obojga artystów łączy się również w kontekście podobnej tradycji plastycznej: kubizmu. Z tą różnicą, że w twórczości Wilsona wydaje się zarysowywać pokrewieństwo obrazu scenicznego z kubizmem syntetycznym, podczas gdy w spektaklach Wooster zdaje się obecny dalece

przetworzony element tradycji kubizmu analitycznego. Pęknięcie przedmiotu, rozluźnienie zgeometryzowanych płaszczyzn i ostateczne rozłożenie obiektu na elementy pokazywane jednocześnie kubistyczne „godzenie” bryły z dwuwymiarowym obrazem, budowało efekt symultanizmu; wprowadzało do obrazu nowe pojęcie czasu i przestrzeni, ukazując proces poznawania odbywający się w trzech wymiarach. Ewoluuje w stronę kolażu kubizm analityczny zatrzymywał przetworzony świat przedmiotów na granicy abstrakcji, nie pozwalając jej przekroczyć. Technicznie skąplikowane spektakle the Wooster Group wykorzystując efekt jednoczesności czasowo-przestrzennej odrębnych elementów, rozbijają percepcję widzów. Obecne jest w nich echo zabiegów jakie artyści na początku zaszłego wieku przeprowadzali na dwuwymiarowym płótnie. Kubizm trójwymiarowej sceny.

Niegdyśiejsi eksperymentatorzy dziś eksperci posługujący się wypracowanymi regułami, sami stają się punktem odniesienia dla innych tworców teatralnych korzystających ze środków jakich dostarczają nowe media i technologie. Prowokacyjne pytanie o technologię jako globalną siłę łączącą/dzielącą stawiane w multimedialnych projektach Builders Association kierowanej przez Marianne Weems (artystkę wywodzącą się skądinąd z the Wooster Group); manipulacje obrazem wideo tworzoną na żywo, rozwój formy Real Time Film, samplowanie wideo i dźwięku charakterystyczne dla prac Cadena Mansona i jego Big Art Group; stanowiąca nadrzędny element choreografii Cathy Weis gra między ciałem tańczącym, a dublującym je obrazem z kamery mająca przywołać pytanie o percepcję i naturę fizycznej kontroli to tylko wybrane przykłady działalności nowojorskich spadkobierców artystycznych „Woosterów”. The Wooster Group to aktywna tradycja stanowiąca impuls do rozwoju dalszych poszukiwań w dziedzinie teatru technologii/technologii teatralnych; także i poza granicami Ameryki.

Alicja Binder



BURZLIWE OBLICZE SZEKSPIRA

Pokaz „Burzy”, powstałej z połączenia sił dwóch brytyjskich grup aktorskich Parrabola i Lightwork, to wydarzenie niezwykle. Zwieńczenie tygodniowych warsztatów, dni pełnych prób, przygotowań, pomysłów i zmian. Świadoma zabawa w teatr, manipulacja konwencjami i swoisty eksperyment.

Twórcy widowiska Philip Parr i Brian Abbot przyznają, że lwia część

finalnego kształtu ich pracy zrodziła się z przypadku, aktorskich improwizacji w czasie przygotowań. Co więcej, była to paca nie tyle z aktorami, co z multimediami. Umiejętnie wykorzystano sprzęty nowoczesnej technologii i w ich kontekście ukazano wydarzenia inspirowane jedną z ostatnich sztuk Stratfordczyka. Zabawa konwencją i mediami, rozumianymi jako światło, dźwięk, przestrzeń sceniczna, a przede wszystkim obraz, to próba poszerzenia percepcji widza i wzmożenie siły oddziaływania słowa.

Ekran telewizyjny w przestrzeni teatralnej przestały już dziwić. Obecnie

jedynie ciekawia i stwarzają atmosferę balansowania na krawędzi filmu i sztuki scenicznej, przekraczania kolejnych granic, nie zawsze uzasadnionego, często wręcz nachalnego urozmaicania teatralnej formuły. Projekt angielskich grup poza wykorzystaniem nagrań filmowych i zdjęć prezentowanych na trzech różnych rozmiarów monitorach, wprowadza na scenę kamery i motyw bezpośredniej rejestracji przedstawianej rzeczywistości. W efekcie powstaje świat skompilowany z kilku nakładających się na siebie realności, atmosfera inwigilacji, tajemniczy powiew



Dualizmu tego, co tu i teraz, a jednocześnie tam i potem.

W skrócie jest to przestrzeń idealna do rozegrania dzieła z pogranicza komedii, romansu i sceny fiction. Do przedstawienia szekspirowskiej „Burzy”, sztuki o samej sztuce, pełnej oparów magicznego dymu i niewinnych, groteskowych intryg. Tak też wkraczamy w realia wykreowane przez Prospero, parającego się białą magią, którą w tej realizacji zastępuje, a raczej oddaje, technologia. Prospero podsłuchuje, śledzi, podgląda. Wyspa, na której zamieszkał zamieniona została w jego osobisty gabinet monitoringu. Wraz z nim obserwujemy i jesteśmy obserwowani. Podążamy wzrokiem raz za postaciami, raz za ich niematerialnymi odbiciami. Decyzja, na co i w którym momencie skierować swoją uwagę należy do nas i to przede wszystkim przemawia za teatralnością tego istic interaktywnego i multimedialnego widowiska.

Rozmieszczenie mikrofonów i głośników w różnych miejscach sceny oraz manipulacja dźwiękiem w interesujący sposób rozszerza obszar przedstawienia, dodatkowo nadając mu charakter zaskoczenia, ulotności

i niekiedy niepokoju. Kwestie postaci docierają do nas niekoniecznie z miejsca, w którym ową postać widzimy, czasem raczej z jej ekranowego odbicia, bądź pograżonego w ciemnościach zakątka sceny. Rozproszono więc nie tylko naszą recepcję wzrokową, ale i słuchową. Stworzono szaleńczy pościg zmysłów za ząbającymi się bodźcami.

„Burza” Parraboli i Lightworks to przedsięwzięcie szczególnie wymagające aktorsko. Oto trzeba grać na równi z całą otaczającą technologią, na równi, albo raczej poniżej, bo to owym sprzętem, kamerom wideo podporządkowane są niemal wszystkie kreacje. Cała rzeczywistość stworzona jest za pomocą różnych przycisków, reflektorów i kabelków i to one zdają się być prawdziwymi gospodarzami sceny. Do tego dochodzi jedno z największych wyzwań stojących przed artystą wcielanie się w kilka postaci jednocześnie. Owo jednocześnie pod koniec spektaklu przybiera dosłownego znaczenia. Wtedy to równocześnie na scenie podziwiamy zakochanych, Mirandę i Ferdynanda, wraz z ich drugimi wcieleniami scenicznymi. Sytuacja kontrolowana jest przez czujne oko kamery, który to zabieg pozwala nam

zrozumieć dwoistość przedstawianych treści.

Cały stworzony dla nas świat rządzi się nadnaturalnymi prawami, epatuje estetyką wielopłaszczyznowości, zachwyca i niepokoi. Najbardziej charakterystyczną kreacją zdaje się być, wypełniający polecenia Prospera, duch Ariel, grany przez jedyne ciemnoskórego członka zespołu. Jego twarz pulsuje na jednym z ekranów, rozplywa się, zamazuje, a cień sylwetki porusza się na białej kotarze. Raz jest, raz go nie ma. Podobnie jest z Kalibanem, którego bądź to oglądamy targającego gałęzie, drewno przez scenę, bądź to jedynie podglądamy w zwielokrotnionych kadrach na dużym monitorze.

Philip Parr i Brian Abbot wraz z piątką swoich aktorów stworzyli dla nas świat istic niezwykły. Stworzyli rzeczywistość, w której terażniejszość miesza się z przeszłością, realność z fikcją, prawda z urojeniem. Wreszcie, skomponowali dzieło zaskakujące, łączące domenę technologii i słowa. Prawdziwą burzę na szekspirowskich zarzewiach.

Kamila Kapiszka

Powtarzanie Hamleta ANTYSPEKTAKL Z NOWEGO JORKU

“Hamlet” The Wooster Group wyreżyserowany przez Elizabeth LeCompte to technicznie zaawansowany multimedialny eksperyment polemizujący z przekonaniem o jednorazowym charakterze teatralnego spotkania, dziejącego się wyłącznie „tu i teraz”. Spektakl nie stanowi kolejnej inscenizacji szekspirowskiego dramatu ani interpretacyjnej próby ujawniania sensów, lecz pozostaje jawnie imitacyjnym tworem, w całości i w sposób dosłowny odnoszącym się do przedstawienia, które już kiedyś zaistniało - brodwayowskiej adaptacji z 1964 roku, wyreżyserowanej przez Johna Gielguda z Richardem Burtonem w roli głównej.

“Hamlet” LeCompte odtwarza i w sposób symultaniczny naśladuje strukturę tamtego spektaklu, stając się zapośredniczoną realizacją dzieła innego reżysera, przedstawieniem innego przedstawienia. Świadoma rezygnacja z własnej suwerenności na rzecz wiernego naśladownictwa ujawnia się zarówno poprzez organizację przestrzeni scenicznej, zdominowanej przez telewizyjne monitory i wielkoformatowy ekran, które wyświetlają brodwayowską akcję Hamleta, równoległe z realnym przebiegiem

akcji na scenie, jak również poprzez sposób gry aktorskiej - mechaniczny, zdystansowany, nie nastawiony na osiągnięcie psychologicznej wiarygodności. Hamlet grany przez Scotta Shepharda to narzędzie pozostające we władaniu Richarda Burtona, gdyż paradoksalnie to właśnie nieżyjący aktor, którego oglądamy na nieostrym, zamazanym czarno-białym filmie, uosabia największą zdolność kreacji i wpływania na losy innych osób. Scott Shepard to Hamlet grający Hamleta, bezradny wobec prób bycia kimś innym niż tylko żywą, zaprogramowaną maszyną. Podobny los jest udziałem pozostałych aktorów poruszających się w desperackich podrygach istot sterowanych zewnętrzną siłą. Niewątpliwie największym atutem tego przedstawienia jest jego audiowizualny rozmach, który wymaga od widza niesamowitej podzielności uwagi, gdyż oprócz Hamleta w reżyserii Johna Gielguda, LeCompte podsuwa nam pod oczy inne filmowe realizacje tego dzieła, między innymi w reżyserii Kennetha Branagha czy Michaela Almereyda i tylko pojawiający się co jakiś czas na ekranach komunikat „unrendered” zwalnia nas z obowiązku zapisywania wszystkiego na własnym „twardym dysku” i uświadamia, że pewne informacje mają prawo przepaść na zawsze i pozostać nierozszyfrowane.

Joanna Majchrzak

W I E L K I N I E O B E C N Y

Richard Burton był nominowany siedmiokrotnie do Oscara, ale nie otrzymał ani jednego. Jest też prawdopodobnie największą sławą tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego, ale nie może w nim uczestniczyć.

Dla Burtona Szekspir był ogromnie ważnym autorem. Nie tylko wcielił się w wiele postaci dramatów mistrza ze Stradfordu, ale także wyreżyserował „Poskromienie złościcy”. W środowisku uważany był za znaną i propagatora twórczości Williama Szekspira. Choć w 2005 roku znalazł się na 6 miejscu w rankingu przeprowadzonym na zlecenie londyńskiego teatru Old Vic na najlepszych brytyjskich aktorów wszech czasów, trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to aktor nieco zapomniany. Ten, przez wielu uważany za wybitniejszą osobowość kinematografii, od Lawrence'a Olivier'a niekiedy określany jest także jako „aktor niespełnionych nadziei”.

Urodził się 11 listopada 1925 roku w Walii, jako dwunaste dziecko państwa Jenkins. Nazwisko Burton zawdzięcza swojemu mentorowi i nauczycielowi, Philipowi Burtonowi, który przygotował go na studia aktorskie. Początkowo młody wówczas Richard przyjął to nazwisko jako pseudonim artystyczny, ale przyłgnęło ono do niego na dobre. Zadebiutował w 1949 roku w filmie „The Last Days of Dolwyn”. Przełomowym dla jego kariery okazał się jednak dreszczowiec „Moja kuzynka Rachel”, za który otrzymał Złoty Glob. Do jego najsłynniejszych kreacji należą te stworzone w filmach „Kleopatra”, „Kto się boi Virginii Woolf?”, „Doktor Faustus”, „Miłość i gniew”, „Beckett”. Lubiano go zatrudniać w filmach historycznych. Jego ostatnią rolą był O'Brien w adaptacji powieści Orwella „1984”.

Burton był także cenionym aktorem teatralnym. Występował między innymi na deskach Old Vic Theatre i na Broadwayu. W 1964 roku na Broadwayu występował w „Hamlecie” w reżyserii Johna Gielguda. Burtonowi partnerowali Hume Cronyn, Alfred Drake, Eileen Herlie, Christopher Culkin i wiele innych ówczesnych broadwayowskich sław. Spektakl zarejestrowano w ramach projektu „teatrofilm”, mającego umożliwić tysiącom widzów zobaczenie teatru „na żywo” w tym samym czasie. Nagranie prezentowano przez dwa dni w 2000 kin na terenie całych Stanów Zjednoczonych. To właśnie ten film jest jednym z kluczowych elementów jednego z najbardziej oczekiwanych spektakli XIII Festiwalu Szekspirowskiego. Spektakl wyreżyserowany przez Elizabeth LeCompte i zaprezentowany przez światowej sławy The Wooster Group, to klasyczna tragedia Szekspira widziana poprzez pryzmat brodwayowskiej adaptacji z 1964 roku.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Richard Burton jest największym nieobecny tegorocznego festiwalu. Będąc wielką gwiazdą spektaklu, którego pojawienie się w Polsce jest niewątpliwą sensacją, nie pozostaje mu nic innego jak uwiedzenie publiczności swoją grą jeszcze raz.

Natalia Klimczak

Jutro:

Wtorek 4. 08. 2009

godz. 9.30 - 18.30 NCK, Gdańsk

Konferencja Blending Media: Steve Dixon, Nicoleta Cinpoes, Maria Shevtsova, Aneta Mancewicz, Elizabeth LeCompte, Marvin Carlson, Małgorzata Sugiera i Mateusz Borowski, Andrej Mircev

godz. 10.00 Sala Suwnicowa, Klub Żak,
Gdańsk-Wrzeszcz

Warsztaty multimedialne dot. Burzy,
Cz. 2
Parrabbola/Lightworks, Londyn (Anglia)

godz. 12.00 Galeria, NCK, Gdańsk,
Seminarium TIE

godz. 17.00 Plener, Kolibki, Gdynia
Sen Nocy Letniej, reż. Raz Shaw,
Teatr Globe, Londyn

godz. 18.00 i 19.00 Teatr w Oknie, Gdańsk
Performans na dwa okna,
Grupa SFINKS, Sopot

godz. 20.00 Klub Żak, Gdańsk-Wrzeszcz
Burza, reż. Philip Parr i Brian Abbot,
Parrabbola/Lightworks, Londyn (Anglia)

godz. 20.00 Teatr Muzyczny, Gdynia
Hamlet, reż. Elizabeth LeCompte,
The Wooster Group (USA)
Ok... 23.00 Spotkanie z The Wooster Group



Zespół redakcyjny: Joanna Barska, Alicja Binder, Agata Brzóska, Mateusz Jażdżewski, Kamila Kapiszka, Natalia Klimczak, Adrianna Kozłowska, Joanna Majchrzak, Anna Wakulik.
Redaktor naczelna: Katarzyna Steńczyk, **Opracowanie graficzne:** Dorota Borowska, **Kontakt z redakcją:** katarzyna.stenczyk@gazeta.pl, **Wydawca:** Fundacja Theatrum Gedanense, ul. Długi Targ 11/13, 80-828 Gdańsk, tel/fax: (058) 3013411, (058) 3056800, e-mail: info@ftg.pl, www.festiwalshzekspirowski.pl, www.teatrszekspirowski.pl

