



SINTEZA DINTRE TEATRU ȘI DANS ÎN CREAȚIA SASHEI WALTZ

SYNTHESIS BETWEEN THEATRE AND DANCE
IN SASHA WALTZ'S ACTIVITY

Svetlana Târțău

Doctor în studiul artelor, conferențiar universitar
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

One of the most representative and interesting figures of the young generation of Theatre - Dance background - Sasha Waltz, was mentioned within the framework of the 12th edition of the Europe Prize New Theatrical Realities. The Tranztheatre phenomenon, in different forms, is consistently and firmly emphasized and discussed, beginning with Robert Wilson's Theatre, followed by Pina Bausch, then by the Theatre - Dance of Josef Nadj, and, at last Sasha Waltz - a representative of the last generation of active choreographers from Germany.

Analyzing the performances Travelogue - Trilogie, Alle der Cosmonauten, Zweiland, Korper, Impromptus, NoBody, Insideout, we can conclude that Sasha Waltz manipulates the dancers and transforms the human body into an instrument. The performances are not created on the basis of dramaturgic or literary material; they are made up of collages, are laboured and invented during the rehearsals. The starting point is the theme that the choreographer outlines and examines from different points of view. There is a lot of improvisation during the rehearsals but it stops when the performance is finished. The Waltz performers possess a special technique of modern dance, being sensitive and having a remarkable ability of mutual communication. The modern movement's technique in the Waltz Theatre starts with the interior impulses, it is based on improvisation. It uses the infinite language of the body and that of the dynamic energy.

The choreographic creation is original; it is based on symbols, intellect, emotivity, visuality and spectacularity.

The Waltz is continuing its way that brings together the theatre and the dance initiated by Pina Bausch. The synthesis of the theatre and dance become an artistic reality that has found its sources in different evolutionary manifestations and styles of the contemporary dance of the 20th century.

Pentru al doilea an consecutiv, Ministerul Culturii al Greciei a găzduit în luna aprilie 2008, la Teatrul Național Grecia de Nord, din Thessaloniki prestigioasa instituție Europe Theatre Prize, însoțită de Europe Theatre New Theatrical Realities, care contribuie, de aproape două decenii, la crearea imaginii unei identități europene comune prin demersurile evolutive ale teatrului.

Critici de teatru, regizori, actori, dramaturgi, profesori universitari s-au întâlnit și-au prezentat lucrările, pe parcursul acestor patru zile, în cadrul unor colocvii, discuții, reprezentări, repetiții deschise publicului, pentru a verifica și a confrunta diversitatea de opinii și idei, precum și pentru a crea noi perspective în evoluția artei teatrale. Programul Ediției a XII-a a fost unul foarte vast,

atât din punctul de vedere artistic, cât și sub aspectul civic și politic.

Una dintre figurile cele mai importante ale scenei europene, Patrice Chereau, a fost menționată cu distincția *Europe Theatre Prize*, iar Krzysztof Warlikowski, Sasha Waltz și Rimini Protocoll - regizori originali, care participă prin creațiile lor la redefinirea spectacolului teatral – au fost nominalizați deținători ai trofeului *Europe Prize New Theatrical Realities*.

*Împreună, acești artiști prezintă imaginea unei Europe pe care ne-o dorim - unită, deși neunificată. Lucrările lor reprezintă cel mai elocvent exemplu al dorinței de investigație și comunicare, aceasta fiind ideea constitutivă a Europei multinaționale și multiculturală*¹, – a menționat Jack Lang, Ministrul Culturii și Educației al Franței, Președintele *Europe Theatre Prize*, adresându-se participanților la eveniment.

Printre premianții de la Thessaloniki, merită să fie remarcată, în special Sasha Waltz, una dintre figurile cele mai reprezentative și relevante din noua generație în mediul Teatrului–Dans, a cărei creația o urmăresc de mai mulți ani, având și posibilitatea să vizionez câteva dintre spectacole prezentate în cadrul unor festivaluri și turnee în Italia.

Izvoarele Teatrului–Dans le găsim, încă la începutul secolului XX, în încercările de eliberare de convențiile și „restricțiile” baletului clasic, propunând, în scenă, o mișcare plastică naturală, firească a corpului uman. Dorința de „umanizare” a dansului i-a obligat pe coregrafii – inovatori, încă de pe timpuri, să observe și să pună în evidență limbajul plastic individual al interpreților, implicându-i în procesul de creație.

Această metodă este încă extrem de actuală: coregraful propune impulsul inițial, iar diversitatea de rezolvare a acestui „impuls” de către dansatori „provoacă” o expresivitate variată, din care se compune textul coregrafic.

Actualmente, forma de spectacol o găsim în literatura de specialitate sub denumirea de *Tanztheater* este răspândită în toată Europa, asumându-și caracteristici diverse în țări diferite, cu urmări individuale, care amintesc de originea acestui fenomen, apărut la începutul secolului al XX - lea, în special în Germania.

Nu vom încerca să trasăm un parcurs evolutiv al fenomenului, vom căuta doar anumite evenimente, care, de-a lungul anilor, au contribuit la fertilizarea și devenirea genului.

De secole, dansul și teatrul tind spre unificare: de la comedie și tragedia-balet în anii '600, la dansul-pantomimă, la sfârșitul anilor '700, spre Grand Opera din anii '800. Este vorba despre forme cu secvențe vorbite, cântate, acompaniate, mimate, dansate, ce se aflau în căutarea unei armonii complexe, rămânând, în cele mai multe cazuri, doar pasaje de la un limbaj la altul.

Abia în anii '900 se conturează arta mișcării corporale - o idee revoluționară, o modalitate de expresivitate, ce ar putea fi considerată fundament comun și esențial pentru oricare altă tehnică. Wagner, în *Opera de arta totală*, „invita” în scenă celelalte „arte-surori”, iar Appia, după „întâlnirea” cu ritmica lui Jacques Dalcroze, observă că actorul/cântărețul/dansatorul, realizează prin ritmica sa dinamică, o modalitate de transpunere a operei din timp în spațiu, sau cum a determinat-o

Appia *Opera de arta vie*. François Delsarte, care a elaborat un sistem complex de estetică aplicativă, unde gestul (deci mișcarea), ca mijloc esențial de expresivitate, împreună cu vocea și cuvântul, reprezintă indicii sufletului uman, a influențat întreg teatrul occidental și, în special, a favorizat nașterea dansului, cunoscut în evoluția sa modernă. În teatru, datorită lui Stanislavskii și Meyerhold, apar adevărate laboratoare pentru actor, în care se cercetează arta actorului, pornind de la autenticitatea acțiunilor fizice, în timp ce, în Germania se naște arta regiei, când individualitatea regizorului devine responsabilă de coerența limbajului operei teatrale. Aici se experimentează, în special, în arta mișcării, a dansului, privită ca teritoriu antropologic de expresie totală, ce îmbină, în mod organic, corpul și spiritul.

Rudolf Laban teoretizează arta mișcării, considerând-o fundament pentru oricare dintre tehnicile actorului, el studiază în profunzime elementele psihofizice și posibilitățile energetice ale actorilor. Cultura teatrală germană folosește teatrul în calitate de tribună, unde arta scenică devenise și spațiu de dezbateră a problemelor societății, iar mișcarea expresionistă, unde dansul nou își găsește solul fertil a dat un deosebit impuls artiștilor, în acest sens. Este vorba, în primul rând, de *Tanztheatre* al lui Kurt Jooss, populat de imagini și personaje din societatea contemporană, cu un angajament puternic de critică directă a puterii.

Această concepție teatrală este folosită cu multă pregnanță în spectacolul de dans, rezultatele fiind observate, în mod deosebit, în ultimele decenii ale secolului XX, când limbajul teatral non-verbal cucerește,

stabilindu-se în scenă. Este bine să ne amintim de Artaud și Brecht: primul pentru - sugestiile sale profetice asupra corpului, iar al doilea pentru viziunea distanțată și pentru tehnica de montare.

Teatrul și dansul se îndreaptă spre o nouă reunire. Teatrul de cercetare (Grotowski, Barba) descoperă actorul care dansează, un actor care a devenit stăpânul total al artei acțiunilor și mișcării. În Germania, tradiția expresionistă, transmisă prin intermediul școlilor lui Jooss, Wigman și altor mari dansatori se confruntă cu o realitate artistică explozivă și frământată, cu modalități noi de reprezentare scenică, cu noi probleme ale generațiilor - probleme existențiale, sociale.

În anii '80-'90, *Tanztheater* propus de Bausch, Kresnik, Waltz este o replică a mișcării coregrafice contemporane la exigențele de moment, o sinteză cu caracter ereditar german, fiind, totodată, rodul experiențelor celor mai actuale în spațiul de comunicare artistică, un colaj de limbaje, imagini, sunete, personaje, obiecte, asamblate și unificate prin prezența dilatată și dirijată de corpul viu al dansatorului. Exemplul dansului german, dar și al altor grupuri teatrale, a devenit punct de pornire și impulsioneare pentru mari experimente europene. *Tanztheatre*, ce se traduce în limba română ca *Teatru-Dans*, a devenit sinonimul unei mișcări teatrale, care se inspiră atât din sursele naționale, cât și din sursele europene sau nord-americane.

La moment, se pare că teatrul și dansul au realizat sinteza spre care au tins pe parcursul mai multor secole, evoluând ca gen specific, în care se asociază dansul și dramaturgia teatrală. Personalitățile care au

cucerit titlul de maestri ai *Tanztheatre*-ului, sunt individualități ce au propus inovații în domeniul baletului, au apropiat coregrafia de teatru, devenind regizori – sensibili la expresia corporală a actorului, prin sugestia noilor modele de narațiune, exprimată de corpul uman.

Revenind la momentul de la care am pornit, adică evenimentele teatrale din Thessaloniki 2008 (*12th Europe Theatre Prize și 10th Europe Prize New Theatrical Realities*), observăm ca fenomenul *Tanztheatre*, sub aspecte diferite, este adus în centrul atenției și al discuțiilor, într-un mod consecvent și insistent, începând cu Teatrul lui Robert Wilson, urmat de Teatrul lui Pina Bausch, apoi de teatrul-dans al lui Josef Nadj și, în final, de cel al lui Sasha Waltz – reprezentantă a ultimei generații de coregrafi activi ai Germaniei.

Sasha Waltz, născută în 1963 la Karlsruhe, având studii realizate la Amsterdam și New York, influențată de dansul expresionist, iar într-o anumită perioadă - de dansurile africane, de arta plastică contemporană, a încercat să meargă în direcții diferite, dar „întâlnirea” cu dansul modern a fost pentru ea o adevărată revelație. Revenind în Europa în 1988, colaborează cu pictori și muzicieni recunoscuți, precum Tristan Honsinger, David Zabran, Marc Tompkins, Laurie Booth etc. Această colaborare denotă un parcurs, ce reflectă o îndepărtare de la „rădăcinile” *Tanztheater*-ului.

Prima sa creație, realizată în 1994-1995, *Travelogue – Trilogie* o plasează în fruntea coregrafilor importanți germani din sfera Teatrului-Dans. *Twenty to Eight*, *Tears Breakfast* și *All Ways Six Steps* sunt spectacole ce reprezintă imagini acute, tra-

gico-comice din viața Germaniei anilor '90 în căutarea unității sale naționale, care plătește *un preț extrem de mare* pentru binele omului, pentru dragoste, afecțiune, pentru bunuri materiale. Coregrafa lucrează într-o manieră superrealistă, îmbină dansul absurd postmodernist cu *teatrul fizic*, narativ, folosind practica de improvizație creativă, bazată pe amintiri, gânduri, acțiuni și reacții, pe propriile sentimente, dar și ale actorilor, pentru a „fese” istorii reale, pe care publicul le „citește”, în confruntare cu propriile sentimente și experiențe.

Alle der Kosmonauten (1996), dedicată „cazarmelor” din Berlinul de Est și *Zweiland* – un spectacol-simbol, cu un univers poetic dens, caracteristic pentru Sasha Waltz, continuă acest parcurs, în care cercetează contradicțiile din țara sa, fiind, totodată, o demonstrare a talentului său „grotesc”, suprarealist și ironic.

Zweiland (în traducere: două orașe), spectacol cu care Waltz a debutat în 1997 la *Berliner Festwochen*, este o operă magnetică și fluidă, bazată pe un subiect de asociații libere (dramaturgia fiind semnată de Jochen Sandig, iar muzica - de Juan Diaz). Spectacolul pornește de la o imagine a Germaniei unite, în același timp împărțită în două, reprezentată de o pereche de gemeni siamezi (interpretări de Luc Dunberry și Grayson Millwood). Corpul care dansează în scenă are patru picioare, două brațe și un cap, cele două burți respiră în unison. Este o creatură deformată, ce suferă. Ea demonstrează, în tăcere, lipsurile și privațiunile, până când apare o a treia persoană, care încearcă să o separe.

Toate acestea se întâmplă în timp ce o femeie, prin mișcările sale circulare, se îndreaptă spre zid. Înțelegem, că este vorba despre zidul ce a împărțit, pentru câteva decenii, Berlinul în două orașe. Femeia este înfășurată de o funie, care își are prelungirea în propria ei coafură. Observăm un leitmotiv vizibil, ce devine o semnificație dramaturgică precisă. El definește contururile unei lumi de marionete, în care corpurile nu se mișcă din propria voință, ci sunt puse în acțiune de un mecanism din afară. Reprezentația a fost concepută, inițial, ca o cercetare asupra populației germane din Est și celei din Vest, apoi *Zweiland* s-a transformat într-o lucrare ce relevă declinurile și distrugerile provocate de diferite forme ale puterii.

Spectacolul *Korper*, creația sa de inaugurare în calitate de responsabilă a secției coregrafice de la *Schabuhme din Berlin*, reprezentată o verificare a valorii corpului într-o epocă a biotehnologiei, clonării, globalizării, cu accente ironice, dar cu un nucleu puternic de contestare a presiunii supraputerii științei și economiei, pe care acestea o exercită asupra omului. Lucrarea este un eseu filosofic, „scrisă” într-o manieră extrem de dură, având, totodată, un stil ferm, plin de spiritul libertății. Spectacolul este creat pentru a fi jucat într-un spațiu imens, acesta fiind construit cu mijloace foarte sobre (Sasha Waltz s-a inspirat din arhitectura *Jewish Muzeum din Berlin*): podea de culoare neagră, delimitată de tuburi fluorescente, un perete înalt de 10 metri, în rest - spațiul este liber pentru cei 13 dansatori antrenați în spectacol. Reprezentația începe cu imaginea unei prizme realizată din sticlă, în interiorul căreia mișună

somnolent corpurile nude ale dansatorilor. Rămâi cu impresia că acestea sunt cercetate la microscop, precum niște molecule. În spațiul de sticlă, rămâne doar o singură dansatoare, care se confesează, vorbind despre ocupațiile sale matinale.

Waltz reflectesează asupra omului ca ființă, începând cu anatomia și fiziologia acestuia: vorbește despre corp, despre structura lui, despre mișcare, sănătate, boală. Dansatorii ne informează și ne demonstrează câți litri de apă conține corpul uman. Eroii spectacolului, brusc conștientizează faptul că trupul lor refuză să li se conformeze și să li se supună, acesta devenind o părțică a mediului agresiv. Oamenii nu reușesc să-și dirijeze propriile mâini, picioare, încep să fie încurcate funcțiile diferitelor părți ale corpului. Cineva încearcă să vândă spectatorilor organele sale interne. Oamenii goi se rostogolesc și lunecă într-o direcție necunoscută.

Waltz prezintă o versiune extraordinară a corpurilor, reflectându-le într-un mod absolut surprinzător: brațe - picioare de centaur, picioare, care sunt, mai curând, tentacule decât părți ale corpului uman. În *Korper* corpul pare, o masă (greutate) formată dintr-un grup palpitant ce se mișcă dezinvolt. Autoarea explorează ideea dependenței reciproce - a unuia de celălalt. Alteori, corpul apare izolat, vulnerabil, gol și străin, în acest spațiu enorm.

Acțiunile se multiplică și se desfășoară pe planuri diferite, dar coregrafa reușește să pună în evidență scenele, care ar trebui să fie urmărite, în mod special, de către spectator. Spațiul este umplut de zgomote industriale și, doar din când în când, se aud sunete emise de o ar-

monică. Spre sfârșitul spectacolului, surprinzător sună o melodie care sugerează dorința omului de a redobândi armonia și înțelegerea.

Spectacolul *NoBody* este un discurs polivalent asupra corpului pe care Waltz, îl continuă după *Korper* și misteriosul *S*: corpul plin de viață, de senzații, de sentimente, și non-corpul care este distrus sau distruge... Lucrarea reprezintă un mesaj extrem de dur, ce vine din neant. Protagonistii aparțin la diferite categorii sociale, rase, credințe, îi unesc doar regulile, mecanismele eterne ale societății și încercările lor de a se identifica sau individualiza, încercări ce ajung să falimenteze. Waltz exprimă prin dans și gesturi existența metafizică a omului. Eroii din *NoBody* nu reușesc să-și dirijeze propriul corp, se mișcă haotic în scenă: ba se caută unul pe altul, apoi se resping, par niște ființe extrem de firave, lăsate să fie purtate de vânt.

Mișcările brațelor repetă intențiile unor aripi, creează impresia zborului, dar „pământul” „absoarbe” toată energia și readuce corpurile înapoi. Waltz își amintește că întotdeauna există „cineva” care reușește să se revolte împotriva puterii, supunerii și omologării, dar „aceste cazuri” rămân singulare.

Spectatorul urmărește un balon enorm, de culoare albă (unicul element scenografic), care planează deasupra actorilor, mai că pe parcursul întregului spectacol. Când acesta coboară în scenă și ocupă aproape tot spațiul, eroii par nedumeriți, speriați și reprezintă o imagine de supușenie. O dansatoare însă se urcă pe balon, cu hohote răsunătoare de râs, demonstrând că nu este înfricoșată. Oamenii vor elibera balonul de aer și îl vor depozita, cu acuratețe, pe scenă. În

final, dansatorii strigă în toate limbile, revelând nu doar instinctele lor, ci și o umanitate, o identitate, care inițial păreau pierdute sau private de o aparență condiționată și impusă.

Spectacolul este complex în mijloacele sale de expresivitate: de la scenografia minimală a lui Thomas Shkenk, jocul de lumini, creat de Martin Hauk, de la sunete, strigăte, muzică, tăcere, la elementele fundamentale ale Sashei Waltz, la aspectul pantomimic al spectacolului făcut din mișcări uneori - obsesive, agresive, nervoase, violente, alteori - melancolice, ritualice, improvizate, fluide.

Impromptus (improvizații) este unul din creațiile cele mai poetice și lirice, care relevă o altă „fizionomie” a coregrafei, recunoscută deja prin experiențele ei. Pentru prima dată Waltz alege o muzică clasică, partituri din creația lui Franz Schubert, o compoziție shubertiană, care stimulează improvizația, alcătuită aparent din piese pianistice, - genul rapsodie, dar cu o capacitate enormă de a provoca un spectru foarte diferit de imagini, stări sufletești, evocări.

Piese pianistice ale compozitorului sunt completate de liedurile lui Schubert, interpretate de mezzosoprana Ruth Sandhoff și pianista Cristina Marton, care participă live, fiind amplasate în avanscenă, pianista va improviza la fel precum o fac și dansatorii. Waltz reacționează la muzica stimulentă a lui Schubert printr-o lucrare cu figuri de stil abstracte, interioare, senzuale, cu un substrat, abia vizibil, de ironie.

Legătura dintre mișcare și muzică este punctul dominant în lucrarea lui Waltz, care se bazează pe partiturile compozitorului vienez. Această operă insistă asupra descifră-

rii raporturilor între femeie – bărbat. Scenografia spectacolului este rezolvată cu mijloace minimale: ea constă din platouri înclinate, ce creează o instabilitate a mișcărilor, dar în același timp scoate în evidență capacitățile acrobatice și măiestria extraordinară a dansatorilor.

Spectacolul prezintă momentele cele mai intime și senzuale dintre bărbat – femeie. Trei perechi de dansatori compun nucleul central al spectacolului. Dialogul dintre dansatori și muzică creează o atmosferă abstractă, bogată în imagini, plină de spontaneitatea sentimentelor.

Impromptus exprimă fragilitatea relației dintre oameni și mutațiile rapide pentru care omul, în cele mai frecvente cazuri, nu este pregătit. Coregrafia este realizată din elemente ce pot fi considerate: semidans, semiacrobație, semipantomimă. Corpurile se împletesc în mișcări de dans. Ele se unesc și tot atunci se resping. Spectacolul pare a fi un joc al dragostei, un dans-luptă. Cei șapte interpreți se ating cu tandrețe, își ung cu vopsea roșie și neagră corpul, apoi spală vopseaua cu apă, turnată dintr-o cizmă de cauciuc. Vopseaua curge pe scenă, colorând-o. Dansatorii devin inspirați, atunci când muzica lui Schubert este întreruptă de sunetele celor șapte note din gamă.

Waltz atrage spectatorul într-un fascinant joc de compoziție, fondat pe improvizație, într-un dialog compus de forțe contrastante, din elemente care se compun și se descompun cu aceeași ușurință.

Coregrafia în spectacolul *Insideout* nu este realizată pentru a fi jucată într-o scenă - cutie tradițională, iar spectatorul nu este invitat să se așeze pe locul rezervat. Spațiul enorm reprezintă o construcție

neregulară cu două niveluri cu trepte (scenografie realizată de Tomas Schenk). Publicul este invitat să se plimbe prin camere – celule. În micile spații – celule, observi câte un interpret, care stă așezat, sau culcat la podea, altcineva insistă să releveze propria istorie a familiei sale. Într-o vitrină vezi malul mării, iar în alta - un frigider-container.

Muzica trezește corpurile, care tresaltă, se debarează de somnolență, formând perechi de dansatori. Spectatorul, timp de o oră și jumătate, se plimbă printr-o „instalație” coregrafică, urmărind acțiunile interpretilor. Eroii se mișcă, trecând dintr-o celulă în alta, își găsesc parteneri noi. Privirea se oprește asupra unui interpret fără identitate, asupra mulțimii de mâini, care pătrund prin niște găuri din pereți, sau asupra personajelor, care devin exponate stranii, plasate în vitrină. Unii se transformă în „sclavi”, ei primesc ordine prin megafon de la „stăpânii” lor. Aceste ființe pot fi urmărite din orice parte a instalației și pe un ecran, care proiectează acțiunile din celula vecină.

Spectacolul este inspirat din viața intimă și autobiografică a dansatorilor înșiși, care provin din nouăsprezece țări și patru continente. El redă istoria, amintirile și identitatea lor. Limbajul corpului, gesturile, vocile exprimă teme globale, acute, precum migrația, identitatea, depersonalizarea, puterea și supunerea. Lucrarea reprezintă omul modern, implicat și debusolat de furtuni sociale, politice, tehnologice, morale, intime, el numai dispune de coordonate precise, nu aparține unui spațiu exact: periferic sau central, individul simte o angoasă înfinită față de realitatea existențială. Aici teatrul se infiltrează

în viața noastră și se contopește cu ea.

Analizând anumite spectacole din creația coregrafei Sasha Waltz, ajungem la concluzia, că ea manipulează dansatorii, transformând corpul uman într-un instrument. Spectacolele nu sunt create în baza unui material dramaturgic sau literar complet. Compuse din colaje, acestea sunt lucrate și inventate în timpul repetițiilor. Punctul de pornire este o temă, pe care coregrafa o creionează și o cercetează sub diferite aspecte și din diferite unghiuri de vedere. În timpul repetițiilor se improvizează, dar această metodă sfârșește, după ce spectacolul este finisat. Interpreții waltzieni posedă o tehnică specială a dansului modern, ei gândesc, sunt

sensibili și au o capacitate deosebită de comunicare reciprocă. Tehnica modernă a mișcărilor în teatrul lui Waltz pornește de la impulsurile interioare, se bazează pe improvizație, utilizând limbajul inepuizabil al corpului și al energiei dinamice.

Creația coregrafei este originală, se bazează pe simboluri, pe intelect, pe emotivitate și pe spectaculozitate. Waltz a continuat traseul ce apropie reciproc teatrul și dansul inițiat de Pina Bausch. Sinteza dintre teatru și dans devine o realitate artistică, care și-a găsit izvoarele în diferite manifestări și stiluri evolutive ale dansului contemporan din secolul al XX - lea.

Bibliografie

- Jack Lang. President, Europe Theatre Prize, 10th Europe Prize New Theatrical Realities, Premio Europe per il Teatro. 12th Europe Theatre Prize Thessaloniki, 10th – 13th april 2008, p.19.

