



Prix Europe pour le Théâtre
Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου
Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater

Patronage and Support
European Union

Υπό την αιγίδα και τη στήριξη της
Ευρωπαϊκής Ένωσης

High Patronage
European Parliament
Council of Europe

Υπό την υψηλή προστασία του
Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του
Συμβουλίου της Ευρώπης

Organizing body
Premio Europa per il Teatro

Διοργάνωση:
Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

Associate Supporting Bodies

Με την υποστήριξη των οργανισμών

Union des Théâtres de l'Europe

Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης

Convention Théâtrale Européenne

Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση

Associate Bodies

Με τη συνεργασία των οργανισμών

Association Internationale des Critiques de Théâtre

Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου

Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo

Διεθνές Ινστιτούτο Μεσογειακού Θεάτρου

International Theatre Institute (UNESCO)

Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου (UNESCO)

European Festivals Association

Ένωση Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ

Under the auspices of
the Prime Minister of Greece
and the support and assistance of
the Hellenic Ministry of Culture and
the co-operation of the National Theatre
of Northern Greece in Thessaloniki

Under the auspices of the
Secretary General of the Council
of Europe, Mr Terry Davis

Υπό την αιγίδα
του Πρωθυπουργού της Ελλάδος,
τη συνδρομή και την υποστήριξη
του Υπουργείου Πολιτισμού, και
τη συνδιοργάνωση του Κρατικού Θεάτρου
Βορείου Ελλάδος στη Θεσσαλονίκη

Υπό την αιγίδα του Γενικού
Γραμματέα του Συμβουλίου της
Ευρώπης, κ. Terry Davis

Hellenic Ministry of Culture Υπουργείο Πολιτισμού

Michalis Liapis
Minister

Μιχάλης Λιάπης
Υπουργός

Thodoris Dravillas
Secretary General
Chairman of the Organizing Committee
of Europe Theatre Prize

Θοδωρής Δραβίλλας
Γενικός Γραμματέας
Πρόεδρος της Οργανωτικής Επιτροπής
του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου

Smaroula Lytari
Head of Theatre and Dance Division

Σμαρούλα Λυτάρη
Προϊσταμένη Διεύθυνσης Θεάτρου και Χορού

Hellenic Ministry of Culture
20-22 Bouboulinas str.
10682 GR – Athens
www.culture.gr

Υπουργείο Πολιτισμού
Μπουμπουλίνας 20-22
10682 Αθήνα
www.culture.gr

The National Theatre of Northern Greece

BOARD OF DIRECTORS

President

Dimitrios Garoufas

Vice President

Theodoros Korres

Members

Spyros Payatakis
Stavroula Alavera
Adriani Tountopoulou
Aikaterini Improchori
Yannis Chryssoulis

ARTISTIC DIRECTOR

Nikitas Tsakiroglou

DEPUTY DIRECTOR

Konstantinos Oikonomou

ORGANIZATION TEAM OF FESTIVAL

Coordinator

Pavlos Palakas

Scientific Responsible

Amalia Kontoyanni

Economic Department

Amalia Chryssanthou
Stelios Kehayas
Sofia Mintsi

Artistic Director Secretariat / International Relations

Antonia Chantzi

Deputy Director Secretariat

Eleni Trikouki

ETP Secretariat

Georgia Athanasiadou

Accommodation

Filothei Eleutheriadou
Panayotis Fantagmas

Transportation

Periklis Traios

Publications

Sophia Eftychiadou
Eleni Matziri

Promotion

Stella Farmaki

Press Office

Eirini Zoi
Despoina Dartzali

Archive-Internet

Dimitra Valeonti

Public Relations

Karina Ioannidou
Sofia Sidera

Reception Office

Tania Kiriakidou

Volunteers' Coordinator – Communication with ETP

Stella Papadimitriou

Production Coordinators

Rodi Stefanidou (Responsible)
Anna Ioakeimidou
Christina Zaharopoulou
Ilias Kotopoulos
Ioanna Liakou
Athina Samartzidou

Stage Managers

Pavlos Eleutheriadis
Polixeni Zaptie
Konstantina Matziri
Yannis Palamiotis
Thodoros Tsalouhidis

Direction of Technical Department

Stelios Tzolopoulos (Responsible)
Lazaros Maninis
Konstantinos Prantsidis

Secretariat

Stavroula Dristela

Stage Engineers

Yorgos Antoniadis
Alexandros Avgerinos
Nikos Vakos
Christos Vassos
Kostas Yerasis
Genadios Martirosian
Ilias Papalexandridis
Robert Sakanian
Stefanos Samartzidis
Anastasios Siopkas
Timotheos Tsamaslidis
Nikos Tsigos

Electricians

Yorgos Zigas (Responsible)
Aristidis Vakos
Konstantinos Thomas
Thodoros Karapintsios
Dimitris Mantzoukas
Stylianos Papanastasiou
Stauros Stratidis
Ioannis Toubas
Minas Faris
Efstathios Frousos
Dimitris Fokaetsis

Sound Engineers

Dimosthenis Papadimos (Responsible)
Ioannis Alexiou
Ioannis Ambatzoglou
Paris Vasiliadis
Nikos Drakopoulos
Evangelos Karkalini
Archondia Liakou
Nikos Tsolakis
Konstantinos Chouliaras

Props

Nikos Symeonidis (Responsible)
Anna-Maria Vasiak
Dimitrios Karposis
Ioannis Kleideris
Evangelos Kouroupis
Thodoros Paraskevopoulos
Panayiotis Rovinson
Alexandra Tsiligaridou
Nikos Tsonis

Dressers

Kiriaki Tsoni-Kovlakidou (Responsible)
Eleni Mavridou
Kiriaki Mavridou
Kyra Mitsa-Delli
Maria Sariyanni

Stage Workers

Iakovos Aggelidis
Michalis Kaplanidis
Pashalis Kotsios
Christos Nestoras
Yorgos Papadimitriou
Odysseas Stravoskoufos
Nikoloz Tsiklaouri

Department of Constructions

Konstantinos Papalexandridis (Responsible)

Constructions

Zacharias Papadopoulos (Responsible)
Christos Vassos
Yorgos Dimitriou
Dimitris Kanakaris
Christos Karayorgis
Evangelos Bantas
Yorgos Papadopoulos
Efstathios Tsihlakidis
Letteris Ftilis
Sotiris Halvatzis

I.T. Support

Kostas Prantsidis (Responsible)
Christos Kougouleris

Building Management System

Stelios Arvanitis (Responsible)
Andonis Andoniou
Dimitris Yialavouzis
Sarandis Yiantsidiotis
Panayiotis Zaraboukas
Makis Kalaitzidis
Stelios Kasotakis
Nikos Mantzaris
Chrysostomos Panayiotidis

Mechanical-Engineer

Periklis Dimopoulos

Provision Department

Soula Kastaniotou

Legal Support

Ourania Argyri
Katerina Patsara

ETP CATALOGUE

Redaction of the Greek translations

Marlena Georgiadi

Translations in Greek

Antonia Karaoglou
Maria Mousafiri
Korina Haritou

Printing- Binding

Listron

Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος
Δημήτριος Γαρούφας

Αντιπρόεδρος
Θεόδωρος Κορρές

Μέλη
Σπύρος Παγιατάκης
Σταυρούλα Αλαβέρα
Αδριαννή Τουμποπούλου
Αικατερίνη Ιμπροχώρη
Γιάννης Χρυσούλης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Νικήτας Τσακίρογλου

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κωνσταντίνος Οικονόμου

ΟΜΑΔΑ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ
Συντονιστής
Πάυλος Παλάκας

Επιστημονικά Υπεύθυνη
Αμαλία Κοντογιάννη

Οικονομικός Τομέας
Αμαλία Χρυσάνθου
Στέλιος Κεχαγιάς
Σοφία Μίντση

Γραμματεία Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης /
Διεθνείς σχέσεις
Αντωνία Χαντζή

Γραμματεία Αναπληρωτή Διευθυντή
Ελένη Τρικούκη

Γραμματεία Ε.Β.Θ.
Γεωργία Αθανασιάδου

Φιλοξενία
Φιλοθέη Ελευθεριάδου
Παναγιώτης Φανταγιάς

Υποδοχή-Γραφείο Κίνησης
Περικλής Τράιος

Εκδόσεις
Σοφία Ευτυχιάδου
Ελένη Ματζίρη

Προβολή Εκδηλώσεων
Στέλλα Φαρμάκη

Γραφείο Τύπου
Ειρήνη Ζώη
Δέσποινα Ντάρτζαλη

Επιμέλεια Διαδικτυακού τόπου
Δήμητρα Βαλεοντή

Δημόσιες Σχέσεις
Καρίνα Ιωαννίδου
Σοφία Σιδερά

Γραφείο Υποδοχής
Τάνια Κυριακίδου

Συντονισμός Εθελοντών-Επικοινωνίας με ΕΤΡ
Στέλλα Παπαδημητρίου

Συντονισμός Παραγωγής
Ροδή Στεφανίδου (Υπεύθυνη)
Άννα Ιωακειμίδου
Χριστίνα Ζαχαροπούλου
Ηλίας Κοτόπουλος
Ιωάννα Λιάκου
Αθηνά Σαμαρτζίδου

Οδηγοί Σκηνής

Πάυλος Ελευθεριάδης
Πολυξένη Ζαπτιέ
Κωνσταντίνα Ματζίρη
Γιάννης Παλαμιώτης
Θόδωρος Τσαλουχίδης

Διεύθυνση Τεχνικού Τομέα
Στέλιος Τζολόπουλος (Υπεύθυνος)
Λάζαρος Μανιής
Κωνσταντίνος Πραντσιδής

Γραμματεία
Σταυρούλα Δριστέλα

Μηχανικοί σκηνής
Γιώργος Αντωνιάδης
Αλέξανδρος Αυγερινός
Νίκος Βακός
Χρήστος Βάσσος
Κώστας Γεράσης
Γενάδιος Μαρτιροσιάν
Ηλίας Παπαλεξανδρίδης
Ρόμπερτ Σακανιάν
Στέφανος Σαμαρτζίδης
Αναστάσιος Σιώπκας
Τιμόθεος Τσαμασλίδης
Νίκος Τσίγκος

Ηλεκτρολόγοι
Γιώργος Ζίγκας (Υπεύθυνος)
Αριστείδης Βακός
Κωνσταντίνος Θωμάς
Θόδωρος Καραπίντσιος
Δημήτρης Μαντζούκας
Στυλιανός Παπαναστασίου
Σταύρος Στρατιδής
Ιωάννης Τούμπας
Μινάς Φάρης
Ευστάθιος Φρούσσοσ
Δημήτρης Φωκαέτης

Ηχητικοί
Δημοσθένης Παπαδήμος (Υπεύθυνος)
Ιωάννης Αλεξίου
Ιωάννης Αμπατζόγλου
Πάρης Βασιλειάδης
Νίκος Δρακόπουλος
Ευάγγελος Καρκαλίνης
Αρχοντία Λιάκου
Νίκος Τσολάκης
Κωνσταντίνος Χουλιάρης

Φροντιστές
Νίκος Συμεωνίδης (Υπεύθυνος)
Άννα-Μαρία Βάσιακ
Δημήτρης Καρπόσης
Ιωάννης Κλειδέρης
Ευάγγελος Κουρούπης
Θόδωρος Παρασκευόπουλος
Παναγιώτης Ροβινσών
Αλεξάνδρα Τσιλιγκαρίδου
Νίκος Τσώνης

Ενδύτριες
Κυριακή Τσώνη (Υπεύθυνη)
Ελένη Μαυρίδου
Κυριακή Μαυρίδου
Κυράνα Μήτσα-Δελλή
Μαρία Σαρηγιάννη

Εργάτες σκηνής

Ιάκωβος Αγγελίδης
Μιχάλης Καπλανίδης
Πασχάλης Κώτσιος
Χρήστος Νέστωρας
Γιώργος Παπαδημητρίου
Οδυσσεύς Στραβοσκούφος
Νίκος Τσικλαούρη

Τομέας Κατασκευών
Κώστας Παπαλεξανδρίδης (Υπεύθυνος)

Εργαστήρια κατασκευών
Ζαχαρίας Παπαδόπουλος (Υπεύθυνος)
Χρήστος Βάσσος
Γεώργιος Δημητρίου
Δημήτρης Κανακάρης
Χρήστος Καραγιώργης
Ευάγγελος Μπαντάς
Γιώργος Παπαδόπουλος
Ευστάθιος Τσιχλακίδης
Λευτέρης Φυτίλης
Σωτήρης Χαλβατζής

Μηχανογράφηση
Κώστας Πραντσιδής (Υπεύθυνος)
Χρήστος Κουγκουλέρης

Τεχνικοί ασφαλείας
Στέλιος Αρβανίτης (Υπεύθυνος)
Αντώνης Αντωνίου
Δημήτρης Γιαλαβούζης
Σαράντης Γιανσιδιώτης
Παναγιώτης Ζαραμπούκας
Μάκης Καλαϊτζίδης
Στέλιος Κασωτάκης
Νίκος Μάντζαρης
Χρυσόστομος Παναγιωτίδης
Μηχανολόγος – Μηχανικός
Περικλής Δημόπουλος

Τμήμα Προμηθειών
Σούλα Καστανιώτου

Νομική Υπηρεσία
Ράνια Αργύρη
Κατερίνα Πατσάρα

Κατάλογος Ε.Β.Θ.
Επιμέλεια ελληνικών μεταφράσεων
Μαρλένα Γεωργιάδη

Μεταφράσεις στα ελληνικά
Αντωνία Κάρσολου
Μαρία Μουσαφίρη
Κορίνα Χαρίτου

Παραγωγή εντύπου
Λίστρον

Premio Europa per il Teatro

President

Jack Lang

**Former French Minister of Culture
and Minister of Education, Deputy**

Board of Directors

Georges Banu

**Honorary President, Association Internationale
des Critiques de Théâtre**

Manfred Beilharz

**President, International Theatre Institute
UNESCO**

Jean-Claude Berutti

**President, Convention Théâtrale Européenne
Director, Comédie de Saint Etienne**

Ian Herbert

**President, Association Internationale des
Critiques de Théâtre**

Elie Malka

Director, Union des Théâtres de l'Europe

Alessandro Martinez

Secretary General, Premio Europa per il Teatro

Josè Monleon

**Director, Instituto Internacional del Teatro del
Mediterraneo**

Franco Quadri

Adviser

Renzo Tian

Jury Permanent Secretary

General Secretary

Alessandro Martinez
author and co-ordinator

Assistant to General Secretary

Marianna Strazzuso

Secretarial staff

Giovanna Sussinna

assisted by

Daniela Licciardello

Laura Paolillo

Maria Rizza

Head of International Press Office

Alessandro Martinez

International Press Office

Tihana Maravic

Vega Partesotti

Tania Cultraro

Silke Blum

assisted by

Silvia Calabrese

Valentino Leone

Laura Nicosia

Italian Press Office

Margherita Fusi

**Europe Prize New Theatrical Realities
Nominations Department Co-ordinator
and Assistant for Meetings and
Performances**

Andrea A. La Bozzetta

Communication Department

Giovanni Di Maria

Prize Award Ceremony co-ordination

Emanuela Pistone

Catalogue

Michela Giovannelli

assisted by

Valentina Dissette

Video Crew

Francesco Sole - Videoscope

Fabio Fortuna, assistant

Corrado Iuvara, assistant

Website

Internet e Multimedia

Impronte Digitali

Website editing

Tania Cultraro

Meetings & Symposia

Europe Theatre Prize

Patrice Chéreau

Curator, *Georges Banu*

Europe Prize New Theatrical Realities

Rimini Protokoll

Curator, *Florian Malzacher*

Europe Prize New Theatrical Realities

Krzysztof Warlikowski

Curator, *Georges Banu* in collaboration with

Piotr Gruszczynski

Translations

Scriptum srl-Roma

and

Ian Herbert

Cécile Lambert

Graphic Project

Francesco Sapuppo

Lay-out

Carmen Dato

assisted by

Marzia Bonanno

Guido Di Benedetto

Acknowledgements

Gerardo Mombelli, former Director,

European Commission Representation in Italy

Further Acknowledgements to

Georges Banu, Ian Herbert and Elie Malka

Facoltà di Lettere e Filosofia

"Alma mater studiorum" - Università di Bologna

Facoltà di Lettere e Filosofia

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

dell'Università degli Studi di Catania

Premio Europa per il Teatro

Tel. +39 095 7210508

Fax +39 095 7210308

info@premio-europa.org

www.premio-europa.org

Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

Πρόεδρος

Jack Lang

Τέως Υπουργός Πολιτισμού και Υπουργός Παιδείας της Γαλλίας, Βουλευτής

Διοικητικό Συμβούλιο

Georges Banu

Επίτιμος Πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου

Manfred Beilharz

Πρόεδρος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου της UNESCO

Jean-Claude Berutti

Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης Διευθυντής του Θεάτρου του Saint Etienne

Ian Herbert

Πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου

Elie Malka

Διευθυντής της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης

Alessandro Martinez

Γενικός Γραμματέας του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου

Josè Monleon

Διευθυντής του Διεθνούς Ινστιτούτου Μεσογειακού Θεάτρου

Franco Quadri

Σύμβουλος

Renzo Tian

Γραμματέας της Κριτικής Επιτροπής

Γενικός Γραμματέας

Alessandro Martinez

Εμπνευστής και Συντονιστής

Βοηθός Γενικού Γραμματέα

Marianna Strazzuso

Γραμματειακή Υποστήριξη

Giovanna Sussinna

με τη βοήθεια των:

Daniela Licciardello

Laura Paolillo

Maria Rizza

Επικεφαλής Γραφείου Διεθνούς Τύπου

Alessandro Martinez

Γραφείο Διεθνούς Τύπου

Tihana Maravic

Vega Partesotti

Tania Cultraro

Silke Blum

με τη βοήθεια των:

Silvia Calabrese

Valentino Leone

Laura Nicosia

Γραφείο Ιταλικού Τύπου

Margherita Fusi

Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες

Συντονιστής Τμήματος Υποψηφιοτήτων

Συνεργάτης με αρμοδιότητα τις Συναντήσεις

και τις Παραστάσεις

Andrea A. La Bozzetta

Τμήμα Επικοινωνίας

Giovanni Di Maria

Επιμέλεια Τελετής Απονομής

Emanuela Pistone

Επιμέλεια Καταλόγου

Michela Giovannelli

με τη βοήθεια της:

Valentina Dissette

Βίντεο

Francesco Sole – Εικονολήπτης

Fabio Fortuna, βοηθός

Corrado Iuvara, βοηθός

Ιστοσελίδα

Διαδίκτυο και Πολυμέσα

Impronte Digitali

Επιμέλεια Ιστοσελίδας

Tania Cultraro

Συναντήσεις και Συμπόσια

Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

για τον *Patrice Chéreau*

Επιμελητής, *Georges Banu*

Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες

για τους *Rimini Protokoll*

Επιμελητής, *Florian Malzacher*

Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες

για τον *Krzysztof Warlikowski*

Επιμελητής, *Georges Banu* σε συνεργασία

με τον *Piotr Gruszczynski*

Μεταφράσεις

Scriptum srl-Roma

και

Ian Herbert

Cécile Lambert

Σχεδιασμός Εντύπου

Francesco Sapurro

Lay-out

Carmen Dato

με τη βοήθεια των

Marzia Bonanno

Guido Di Benedetto

Ευχαριστούμε θερμά:

Gerardo Mombelli, πρώην Διευθυντή Εκπροσώπησης της Ευρωπαϊκής Επιτροπής στην Ιταλία

Ευχαριστούμε επίσης τους:

Georges Banu, Ian Herbert και Elie Malka

Τμήμα Λογοτεχνίας και Φιλοσοφίας

"*Alma mater studiorum*"

του Πανεπιστημίου της Bologna

Τμήμα Λογοτεχνίας και Φιλοσοφίας

του Πανεπιστημίου "La Sapienza της Ρώμης

Τμήμα Ξένων Γλωσσών και Λογοτεχνίας του

Πανεπιστημίου της Catania

Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

Τηλ: +39 095 7210508

Φαξ: +39 095 7210308

iinfo@premio-europa.org

www.premio-europa.org

Index

Περιεχόμενα

Programme Πρόγραμμα	8	Returns, Oskaras Korsunovas Επιστροφές	118
European Union Ευρωπαϊκή Ένωση	10	Parallel Events Παράλληλες εκδηλώσεις	128
Hellenic Ministry of Culture Υπουργείο Πολιτισμού	12	From the <i>Bacchae</i> by Euripides Από τις <i>Βάκχες</i> του Ευριπίδη	130
The National Theatre of Northern Greece Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος	16	Colloquium, Association Internationale des Critiques de Théâtre Συμπόσιο Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου	132
Artists, a Cause of Hope Καλλιτέχνες: ένας λόγος για να ελπίζουμε	18	Yannis Metzikov, biography Γιάννης Μετζικόφ, βιογραφία	134
Union des Théâtres de l'Europe Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης	20	Presentation of the Book <i>Giorgio Strehler ou la passion Théâtrale/Or a passion for theatre</i> Ο <i>Giorgio Strehler</i> ή το πάθος για το θέατρο	135
Convention Théâtrale Européenne Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση	22	History of the Europe Theatre Prize Το Ιστορικό του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου	138
XII edition 12η Διοργάνωση	24	Winners of Previous Editions Οι νικητές των προηγούμενων διοργανώσεων	152
Prize Rules Ο κανονισμός	31	List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities from the first to the ninth edition Κατάλογος υποψηφιοτήτων για το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες από την 1 ^η έως την 9 ^η διοργάνωση	153
Jury: XII Europe Theatre Prize Κριτική Επιτροπή: 12 ^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου	33	List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities X edition Κατάλογος υποψηφιοτήτων για το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες - 10 ^η διοργάνωση	154
Patrice Chéreau, citation εισήγηση	34	Books Βιβλία	155
Rimini Protokoll, citation εισήγηση	36	Union des Théâtres de l'Europe Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης	160
Sasha Waltz, citation εισήγηση	38	Convention Théâtrale Européenne Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση	162
Krzysztof Warlikowski, citation εισήγηση	40	Association Internationale des Critiques de Théâtre Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου	166
Belarus Free Theatre, citation εισήγηση	42	Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo Διεθνές Ινστιτούτο Μεσογειακού Θεάτρου	167
Václav Havel's letter Επιστολή του Václav Havel	44	International Theatre Institute (UNESCO) Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου (UNESCO)	168
XII Europe Theatre Prize, Patrice Chéreau 12 ^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου	46	European Festivals Association Ένωση Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ	169
X Europe Prize New Theatrical Realities, Rimini Protokoll 10 ^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες	70	A History of The National Theatre of Northern Greece Ιστορικό του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος	172
X Europe Prize New Theatrical Realities, Sasha Waltz 10 ^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες	84		
X Europe Prize New Theatrical Realities, Krzysztof Warlikowski 10 ^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες	88		
Special mention, Belarus Free Theatre Εύφημη Μνεία	100		

Thursday, 10th April**Vassiliko Hall**

3:00 pm

*Theatre and Diversity***Colloquium**

organised by the Greek Union of Drama and Music Critics in co-operation with the International Association of Theatre Critics and the National Theatre of Northern Greece

Chairman, Savas Patsalidis

Keynote Speaker, Richard Schechner

Lazaristes Monastery

7:00 pm

Mnemopark by Stefan Kaegi

directed by Stefan Kaegi - Rimini Protokoll

Theater Basel

Vassiliko Theatre

9:30 pm

Cleansed by Sarah Kane

directed by Krzysztof Warlikowski

Wrocławski Teatr Współczesny

Friday, 11th April**Vassiliko Hall**

10:00 am

Conference and Meeting with Krzysztof Warlikowski

Curator, Georges Banu

in collaboration with Piotr Gruszczyński

12:00 am

De la Maison des Morts, film

by Stéphane Metge, international preview

3:30 pm

Symposium on Patrice Chéreau

Curator, Georges Banu

Vassiliko Theatre

6:00 pm

From The Bacchae by Euripides

directed by Tasos Ratzos

directing supervision by Nikitas Tsakiroglou

The National Theatre of Northern Greece

Theatre of the Society for Macedonian Studies

8:45 pm

Generation Jeans by Nikolai Khalezin

with the participation of Natalia Koliada

directed by Nikolai Khalezin - Belarus Free Theatre

10:45 pm

Being Harold Pinter

by Vladimir Scherban - Belarus Free Theatre

Saturday, 12th April**Vassiliko Hall**

9:30 am

Conference and Meeting with Belarus Free Theatre

Curator, Michael Billington

11:30 am

Conference and Meeting with Rimini Protokoll

Curator, Florian Malzacher

3:30 pm

Presentation of the book*Giorgio Strehler ou la passion théâtrale / Giorgio Strehler or a passion for theatre*

4:00 pm

Symposium on Patrice Chéreaufollowed by **Critics' statements and discussion****Vassiliko Theatre**

7:30 pm

La Douleur by Marguerite Duras

performed by Dominique Blanc and Patrice Chéreau

under the close supervision of Thierry Thieû Niang

Theatre of the Society for Macedonian Studies

10:00 pm

Zone of Silence

by Nikolai Khalezin, Natalia Koliada, Vladimir Scherban

directed by Vladimir Scherban - Belarus Free Theatre

international preview - especially created for the Europe Theatre Prize

Sunday, 13th April**Vassiliko Hall**

10:00 am

Symposium on Patrice Chéreau

followed by an interview with Patrice Chéreau

1:00 pm

About Sasha Waltz*Garden of Earthly Delights - the Choreographer Sasha Waltz*, film

by Brigitte Kramer

production: nachtaktivfilm in co-operation with ZDFtheaterkanal

and ARTE

3:15 pm

WAHL KAMPF WALLENSTEIN, film

by Helgard Haug and Daniel Wetzel

international preview

Theatre of the Society for Macedonian Studies

5:00 pm

Hamlet by William Shakespeare, work in progress

directed by Oskaras Korsunovas, international preview

Vassiliko Theatre

8:30 pm

Award Ceremony

followed by

Coma by Pierre Guyotat (éditions Mercure de France)

performed by Patrice Chéreau

directed by Thierry Thieû Niang

especially created for the Europe Theatre Prize

Programme
Πρόγραμμα

Πέμπτη, 10 Απριλίου**Βασιλικό Θέατρο, Φουαγιέ**

3:00 μ.μ.

*Θέατρο και Διαφορετικότητα***Συμπόσιο**

διοργανώνεται από την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών σε συνεργασία με τη Διεθνή Ένωση Κριτικών Θεάτρου και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος
 Συντονιστής: Σάββας Πατσαλίδης
 Προσκεκλημένος ομιλητής: Richard Schechner

Θέατρο Μονής Λαζαριστών

7:00 μ.μ.

Mnemopark του Stefan Kaegi

Σκηνοθεσία: Stefan Kaegi – Rimini Protokoll
 Theater Basel

Βασιλικό Θέατρο

9:30 μ.μ.

Καθαροί, πια της Sarah Kane

Σκηνοθεσία: Krzysztof Warlikowski
 Σύγχρονο Θέατρο του Βρότσαβ

Παρασκευή, 11 Απριλίου**Βασιλικό Θέατρο, Φουαγιέ**

10:00 π.μ.

Συνέδριο και Συνάντηση με τον Krzysztof Warlikowski

Επιμελητής: Georges Banu
 σε συνεργασία με τον Piotr Gruszczyński

12:00 μ.μ.

Από το Σπίτι των Νεκρών, ταινία

του Stéphane Metge - Παγκόσμια Πρεμιέρα

3:30 μ.μ.

Συμπόσιο για τον Patrice Chéreau

Επιμελητής: Georges Banu

Βασιλικό Θέατρο

6:00 μ.μ.

Από τις Βάκχες του Ευριπίδη

Σκηνοθεσία: Τάσος Ράτζος
 Σκηνοθετική επιμέλεια: Νικήτας Τσακίρογλου
 Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών

8:45 μ.μ.

Generation Jeans του Nikolai Khalezin,

με τη συμμετοχή της Natalia Koliada

Σκηνοθεσία: Nikolai Khalezin
 Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

10:45 μ.μ.

Being Harold Pinter

του Vladimir Scherban

Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

Σάββατο, 12 Απριλίου**Βασιλικό Θέατρο, Φουαγιέ**

9:30 π.μ.

Συνέδριο και Συνάντηση με το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

Επιμελητής: Michael Billington

11:30 π.μ.

Συνέδριο και Συνάντηση με τους Rimini Protokoll

Επιμελητής: Florian Malzacher

3:30 μ.μ.

Παρουσίαση βιβλίου*Giorgio Strehler ou la passion théâtrale / O Giorgio Strehler ή το πάθος για το Θέατρο*

4:00 μ.μ.

Συμπόσιο για τον Patrice Chéreau

ακολουθεί συζήτηση κριτικών του θεάτρου

Βασιλικό Θέατρο

7:30 μ.μ.

Ο Πόνος της Marguerite Duras

παρουσιάζεται από την Dominique Blanc και τον Patrice Chéreau
 υπό τη σενική επίβλεψη του Thierry Thieû Niang

Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών

10:00 μ.μ.

Ζώνη Σιωπής

από τους Nikolai Khalezin, Natalia Koliada, Vladimir Scherban

Σκηνοθεσία: Vladimir Scherban

Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

Παγκόσμια Πρεμιέρα ειδικά για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

Κυριακή, 13 Απριλίου**Βασιλικό Θέατρο, Φουαγιέ**

10:00 π.μ.

Συμπόσιο για τον Patrice Chéreau

ακολουθεί συνέντευξη με τον Patrice Chéreau

1:00 μ.μ.

Για τη Sasha Waltz*Garden of Earthly Delights - the Choreographer Sasha Waltz*, ταινία

της Brigitte Kramer

Παραγωγή: nachtaktivfilm σε συνεργασία με το ZDFtheaterkanal και το ARTE

3:15 μ.μ.

WAHL KAMPF WALLENSTEIN, ταινία

των Helgard Haug και Daniel Wetzel

Παγκόσμια Πρεμιέρα

Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών

5:00 μ.μ.

Άμλετ του Σαίξπηρ, work in progress

Σκηνοθεσία: Oskaras Korsunovas, Παγκόσμια Πρεμιέρα

Βασιλικό Θέατρο

8:30 μ.μ.

Τελετή Απονομής

ακολουθεί

Coma του Pierre Guyotat (εκδόσεις Mercure de France)

παρουσιάζεται από τον Patrice Chéreau

Σκηνοθεσία: Thierry Thieû Niang

Παραγωγή ειδικά για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου.

I am happy to address the 12th edition of the Europe Theatre Prize. I would like to congratulate this year's winner: Patrice Chéreau, for his distinguished career not only on the silver screen but also in the theatre and on the opera stage. My felicitations go also to Rimini Protokoll, Sasha Waltz and Krzysztof Warlikowski, who are awarded the prize for "New Theatrical Realities". Above all, my heart goes to the Belarus Free Theatre which, on the recommendation of Vaclav Havel, Harold Pinter and Tom Stoppard, receives a special mention for their social and political engagement. The very fact that three personalities of this calibre thought of the Europe Theatre Prize for their special mention is indicative of the strong reputation the prize enjoys in the world of theatre. The organisation behind the Europe Theatre Prize owes its standing to the excellent work it has carried out over the years, recognising the achievements of outstanding theatre professionals, recognising innovation and giving visibility to new voices and turning the award celebrations into a forum of discussion for artists and professionals. I commend the Europe Theatre Prize for the work done and I wish it every success.

Είμαι ευτυχής που προσφωνώ τη 12η διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Θα ήθελα να συγχαρώ το φετινό νικητή, Patrice Chéreau, για τη διακεκριμένη σταδιοδρομία του όχι μόνο στη μεγάλη οθόνη αλλά και στη σκηνή του θεάτρου και της όπερας. Εκφράζω, επίσης, τα συγχαρητήριά μου στους Rimini Protokoll, την Sasha Waltz και τον Krzysztof Warlikowski, στους οποίους απονεμάται το βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες. Πάνω απ' όλα, η καρδιά μου ανήκει στο Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας που – ύστερα από υπόδειξη των Vaclav Havel, Harold Pinter και Tom Stoppard – τιμάται με ειδική μνεία για την κοινωνική και πολιτική του δέσμευση. Το γεγονός ότι τρεις εξέχουσες προσωπικότητες σκέφτηκαν το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου για την ειδική μνεία στο Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας είναι ενδεικτικό της μεγάλης αναγνώρισης που χαίρει το βραβείο στον κόσμο του θεάτρου. Ο οργανισμός που βρίσκεται πίσω από το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου οφείλει τη θέση του στην εξαιρετική δουλειά που έχει υλοποιήσει κατά τη διάρκεια του χρόνου, αναγνωρίζοντας τα επιτεύγματα εξαιρετικών επαγγελματιών του θεάτρου, αναγνωρίζοντας την καινοτομία και φέρνοντας στο φως τις νέες φωνές, μετατρέποντας τις τελετές απονομής σε δημόσιο χώρο συζητήσεων για καλλιτέχνες και επαγγελματίες. Εκφράζω τα συγχαρητήριά μου στο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου για το έργο του και του εύχομαι κάθε επιτυχία.

European Union
Ευρωπαϊκή Ένωση

Je suis heureux de présenter la 12e édition du Prix Europe pour le Théâtre. Je voudrais féliciter le lauréat de cette année, Patrice Chéreau, pour sa remarquable carrière non seulement sur le grand écran mais également au théâtre et à l'opéra. Mes félicitations vont également à Rimini Protokoll, Sasha Waltz et Krzysztof Warlikowski qui ont été récompensés par le prix pour les «Nouvelles Réalités Théâtrales». Par-dessus tout, ma pensée va au Théâtre Libre de Biélorussie qui, sur recommandation de Vaclav Havel, Harold Pinter et Tom Stoppard, a reçu une mention spéciale pour son engagement social et politique. Le fait même que trois personnalités de cette envergure aient pensé au Prix Europe pour le Théâtre pour leur mention spéciale prouve la solide réputation dont jouit le prix dans le monde du théâtre. L'organisation qui se trouve derrière le Prix Europe pour le Théâtre doit son rang à l'excellent travail qu'elle a effectué au cours des ans en reconnaissant les résultats de remarquables professionnels du théâtre, en reconnaissant l'innovation et en donnant une certaine visibilité aux nouvelles voix et en transformant la remise des prix en un forum de discussion pour les artistes et les professionnels. Je complimente le Prix Europe pour le Théâtre pour le travail réalisé et je lui souhaite un grand succès.

Es ist mir eine Freude, mich an die 12. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater wenden zu dürfen. Ich möchte gerne dem diesjährigen Gewinner gratulieren: Patrice Chéreau, und zwar für seinen brillante Karriere nicht nur auf der Leinwand, sondern auch auf der Bühne von Theater und Oper. Meine Glückwünsche gehen auch an Rimini Protokoll, Sasha Waltz und Krzysztof Warlikowski, denen die Anerkennung für „Neue Theaterwirklichkeiten“ zugesprochen worden ist. Vor allem geht mein Herz an das Freie Theater Minsk aus Weißrussland (Belarus Free Theatre), das auf Empfehlung von Vaclav Havel, Harold Pinter und Tom Stoppard eine besondere Erwähnung für sein gesellschaftliches und politisches Engagement erhält. Die Tatsache, dass drei Persönlichkeiten dieses Kalibers an den Europa-Preis für das Theater als Adressaten ihrer besonderen Erwähnung gedacht haben, ist bezeichnend für die hohe Wertschätzung des Preises in der Welt des Theaters.

Die Organisation, die hinter dem Europa-Preis für das Theater steht, verdankt ihren hervorragenden Ruf der vorzüglichen Arbeit, die sie in den letzten Jahren geleistet hat, indem sie insbesondere die innovativen Leistungen von herausragenden Theaterprofis anerkannt hat und neuen Stimmen zur Sichtbarkeit verholfen hat, die die Feier zur Verleihung des Preises zu einem Diskussionsforum für Künstler und professionell mit dem Theater befassten Menschen gemacht hat. Mein Lob geht an den Europa-Preis für das Theater für die geleistete Arbeit und ich wünsche ihm jeden Erfolg.

Ján Figel'

*Commissioner for Education, Training, Culture and Youth
Επίτροπος για την Παιδεία, την Κατάρτιση, τον Πολιτισμό και τη Νεολαία*

For the second year in a row, the Hellenic Ministry of Culture welcomes in Greece a highly prestigious institution, the “Europe Theatre Prize”, and also the “Europe Prize New Theatrical Realities”. These are two internationally recognized institutions, which contribute significantly to the projection of our common theatrical-European identity.

The National Theatre of Northern Greece is responsible for the organization and the realization of the “Europe Theatre Prize” and also the “Europe Prize New Theatrical Realities”. These activities of the National Theatre upgrade its role in a national level. Thessaloniki, the city where the “Europe Theatre Prize” is being hosted, is a cultural center, a pole of attraction for people of culture and a reference point in the Balkans and Europe in general. It's not surprising that, institutions such as the International Film Festival and the Documentary Film Festival are being held in Thessaloniki.

Furthermore, the city hosts the greatest book fair in Greece, “Thessaloniki Book Fair”, while in the near future, a series of events planned by the Ministry of Culture, will place the city in a significant spot in the European cultural map. The Organizing Committee and the National Theatre of Northern Greece deserve congratulations (warm applause) for carrying out the institution of the Europe Theatre Prize in Thessaloniki and for their persisting efforts. The Hellenic Ministry of Culture has always supported and will continue to support institutions whose purpose is to promote new artists in different fields of culture, like theatre, and to offer a structural impulse to European culture.

Για δεύτερη συνεχή χρονιά, το Υπουργείο Πολιτισμού, υποδέχεται στην Ελλάδα έναν θεσμό υψηλού κύρους, το «Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου» καθώς και το βραβείο «Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες». Πρόκειται για δύο διεθνώς αναγνωρισμένους θεσμούς, οι οποίοι συμβάλλουν σημαντικά στην ανάδειξη της κοινής μας θεατρικής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Τη διοργάνωση και υλοποίηση των εκδηλώσεων του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου και του Ευρωπαϊκού Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες έχει αναλάβει το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, γεγονός που αναβαθμίζει τον ρόλο του σε διεθνές επίπεδο.

Η Θεσσαλονίκη, η οποία φιλοξενεί το «Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου», αποτελεί πολιτιστικό κέντρο, πόλο έλξης για τους ανθρώπους του πολιτισμού και σημείο αναφοράς στα Βαλκάνια και στην Ευρώπη γενικότερα. Εξάλλου στη Θεσσαλονίκη πραγματοποιείται το Φεστιβάλ Κινηματογράφου και το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ, όπως επίσης και η μεγαλύτερη έκθεση βιβλίου στην Ελλάδα, ενώ μέσα στο προσεχές διάστημα, με μια σειρά πρωτοβουλιών που έχει αναλάβει το Υπουργείο Πολιτισμού, η θέση της στον εγχώριο και ευρωπαϊκό πολιτιστικό χάρτη αναβαθμίζεται ακόμη περισσότερο. Αξίζουν θερμά συγχαρητήρια στην Οργανωτική Επιτροπή για τη διοργάνωση του θεσμού του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη και στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, για τις επίπονες και επίμονες προσπάθειες που έχουν καταβάλει. Το Υπουργείο Πολιτισμού στήριξε, στηρίζει και θα στηρίζει τέτοιους θεσμούς που στοχεύουν στην ανάδειξη νέων δημιουργών σε πεδία του πολιτισμού, όπως είναι το θέατρο και δίνουν μια θεσμική ώθηση στο ευρωπαϊκό πολιτιστικό γίγνεσθαι.

Hellenic Ministry of Culture
Υπουργείο Πολιτισμού

Pour la deuxième année consécutive, le ministère grec de la Culture accueille en Grèce une institution très prestigieuse, le «Prix Europe pour le Théâtre», ainsi que le «Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales». Il s'agit de deux institutions reconnues au niveau international, qui contribuent de façon significative à l'image de notre identité européenne commune dans le domaine du théâtre. Le Théâtre National de la Grèce du Nord est responsable de l'organisation et de la réalisation du «Prix Europe pour le Théâtre» ainsi que du «Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales». Ces activités du Théâtre National promeuvent son rôle au niveau national. Thessalonique, la ville qui accueille le «Prix Europe pour le Théâtre», est un centre de culture, un pôle d'attraction pour les hommes et les femmes de culture, ainsi qu'une référence dans les Balkans et en Europe en général. Il n'est donc pas étonnant que des institutions comme le Festival du Film International et le Festival du Film Documentaire se tiennent à Thessalonique. En outre, la ville accueille le principal salon du livre en Grèce, la «Foire du Livre de Thessalonique», tandis que dans un proche avenir, une série d'événements programmés par le ministère de la Culture confèrera à la ville une place significative sur la carte de la culture européenne. Le Comité organisateur et le Théâtre National de la Grèce du Nord méritent des félicitations [applaudissements chaleureux] pour l'activité qu'ils ont déployée au profit de l'institution du Prix Europe pour le Théâtre et pour leurs efforts constants. Le ministère grec de la Culture a toujours soutenu et continuera de soutenir les institutions dont l'objectif est de promouvoir de nouveaux artistes dans différents domaines de la culture, comme le théâtre, et d'offrir un modèle structurel à la culture européenne.

Zum zweiten Mal hintereinander heißt das griechische Kulturministerium eine Institution von sehr hohem Prestige in Griechenland willkommen: den Europa-Preis für das Theater und ebenfalls den Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten. Dies sind zwei international anerkannte Institutionen, die in bedeutsamer Weise zur Projektion unserer gemeinsamen europäischen Theateridentität beitragen.

Der Nationaltheater Nordgriechenlands ist für die Organisation und Ausrichtung des Europa-Preises für das Theater und des Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten verantwortlich. Diese Tätigkeiten des Nationaltheaters stufen seine Rolle auf nationaler Ebene hoch. Thessaloniki, die Stadt, in der der Europa-Preis für das Theater ausgerichtet wird, ist ein kulturelles Zentrum, ein Anziehungspunkt für kulturell interessierte Menschen und eine Bezugsgröße für den Balkan und Europa im allgemeinen.

Es ist nicht überraschend, dass Veranstaltungen wie das Internationale Filmfestival und das Dokumentarfilmfestival in Thessaloniki stattfinden. Darüber hinaus wird in der Stadt die größte griechische Buchmesse ausgerichtet und in näherer Zukunft werden eine Reihe von Ereignissen, die das griechische Kulturministerium plant, die Stadt zu einen wichtigen Punkt in der europäischen Kulturkarte machen.

Das Organisationskomitee und das Nationaltheater Nordgriechenlands verdienen Glückwünsche (Applaus) für die Ausrichtung des Europa-Preises für das Theater in Thessaloniki und für ihre anhaltende Liebesmühe.

Das Griechische Kulturministerium hat stets Institutionen unterstützt und wird dies auch weiter tun, deren Ziel es ist, neue Künstler aus den unterschiedlichen Bereichen der Kultur, wie etwa dem Theater, zu fördern und einen strukturellen Impuls zur europäischen Kultur zu bieten.

Μιχάλης Λιάπης
Υπουργός Πολιτισμού
Michalis Liapis
Minister of Culture

With great pleasure, Greece is welcoming and hosting, for second year in a row, the Europe Theatre Prize. This award, of important cultural value, is an extremely significant theatrical event, not only for our country, but for Europe as well. This institution promotes theatre knowledge, the distribution and the exchange of cultural elements and empowers the identity of united Europe, contributing in the union of nations, which is actually what every form of art accomplishes. Furthermore, the Europe Theatre Prize, as well as the “Europe Prize New Theatrical Realities” encourage all sorts of innovations and pioneering efforts in the field of European Theatre. Organizing this institution in the city of Thessaloniki wasn't a random choice. Thessaloniki, a city that for years has been hosting, with great success, international institutions and significant cultural events, once more is pleased to welcome a great amount of theatrical personalities, hundreds of distinguished artists and intellectuals, upcoming artists and also international press representatives. At the same time, in Thessaloniki, numerous cultural events take place, placing the city in the center of international interest. Culture is a significant comparative advantage of Greece and it is a strategic factor in its evolution and growth. Culture is its preferential field, that can and must be developed for the benefit of the Hellenic society. Moreover, it is the means of projection and contribution of Greece to Europe and to the World of the 21st century. It is important to remember that the European Union's world values of freedom, democracy and equality, all arose from the Hellenic culture. The Hellenic Ministry of Culture, has proven through the years that it supports all the important institutions. Thus, with my attribute as Secretary General in the Hellenic Ministry of Culture, I greet the institution of Europe Theatre Prize, wishing it will lead a successful path, for the benefit of Art and Culture.

Με μεγάλη χαρά η Ελλάδα, για 2η χρονιά φιλοξενεί και καλωσορίζει τα Ευρωπαϊκά Βραβεία Θεάτρου. Τα Ευρωπαϊκά Βραβεία Θεάτρου αποτελούν κορυφαίο θεατρικό γεγονός, σημαντικής πολιτιστικής αξίας τόσο για τη χώρα μας όσο και για την Ευρώπη. Ως θεσμός προάγει τη γνώση για το θέατρο, προωθεί τη διακίνηση και ανταλλαγή πολιτισμικών στοιχείων και τονώνει την ταυτότητα της ενωμένης Ευρώπης, συμβάλλοντας έτσι στην ενότητα των λαών, ρόλος άλλωστε κάθε μορφής τέχνης. Επιπλέον, τόσο αυτό καθ' αυτό το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου όσο και το Βραβείο «Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες», ενθαρρύνουν τις καινοτομίες και κάθε πρωτοποριακή προσπάθεια στο χώρο του ευρωπαϊκού θεάτρου. Η διοργάνωση ενός τέτοιου θεσμού στη πόλη της Θεσσαλονίκης δεν αποτελεί τυχαία επιλογή. Η Θεσσαλονίκη, μια πόλη που εδώ και χρόνια φιλοξενεί με μεγάλη επιτυχία διεθνείς θεσμούς και μεγάλα πολιτιστικά γεγονότα, ανοίγει για άλλη μια χρονιά την αγκαλιά της και υποδέχεται ένα μεγάλο αριθμό προσωπικοτήτων του θεάτρου, εκατοντάδες διακεκριμένες προσωπικότητες των τεχνών και των γραμμάτων, νέους δημιουργούς, καθώς και εκπροσώπους του διεθνούς τύπου. Ταυτόχρονα, παράλληλες εκδηλώσεις λαμβάνουν χώρα, τέτοιες που την καθιστούν επίκεντρο του διεθνούς ενδιαφέροντος. Ο Πολιτισμός είναι το μεγάλο συγκριτικό πλεονέκτημα της Ελλάδας και αποτελεί στρατηγικό παράγοντα για την εξέλιξη και την ανάπτυξή της. Είναι το προνομιακό πεδίο, που μπορεί και πρέπει να αξιοποιηθεί για την ανάπτυξη της ελληνικής κοινωνίας. Ταυτόχρονα, είναι το μέσο της μεγάλης προβολής αλλά και προσφοράς της Ελλάδας στην Ευρώπη και στον κόσμο του 21ου αιώνα. Άλλωστε, οι αναφορές της ενωμένης Ευρώπης στις παγκόσμιες αξίες της ελευθερίας, της δημοκρατίας και της ισότητας έχουν την καταγωγή τους στον ελληνικό πολιτισμό. Το Υπουργείο Πολιτισμού, έχει αποδείξει εμπράκτως ότι βρίσκεται δίπλα σε όλους τους σημαντικούς θεσμούς. Με την ιδιότητά μου λοιπόν ως Γενικός Γραμματέας του ΥΠΠΟ, χαιρετώ τον θεσμό των Ευρωπαϊκών Βραβείων Θεάτρου με την ευχή να συνεχίσει την επιτυχημένη του πορεία προς όφελος της Τέχνης και του Πολιτισμού.

C'est avec un grand plaisir que la Grèce accueille et héberge pour la deuxième année consécutive le «Prix Europe pour le Théâtre». Cette récompense, d'une valeur culturelle considérable, est un événement théâtral extrêmement significatif, non seulement pour notre pays, mais aussi pour toute l'Europe. Cette institution promeut la connaissance du théâtre, la distribution et l'échange de la culture et elle renforce l'identité de l'Europe unie en contribuant à l'union des nations, ce qui est au fond ce qu'accomplit toute forme d'art.

En outre, le «Prix Europe pour le Théâtre», tout comme le «Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales», encourage toute sorte d'innovations et d'efforts d'avant-garde dans le domaine du théâtre européen. L'organisation de cette institution dans la ville de Thessalonique n'a pas été un choix dû au hasard. Thessalonique, une ville qui a hébergé pendant des années, et avec beaucoup de succès, des institutions internationales et des événements culturels significatifs, est de nouveau heureuse d'accueillir un grand nombre de personnalités du monde du théâtre, des centaines d'artistes et d'intellectuels renommés, des artistes émergents ainsi que les représentants de la presse internationale. En même temps, de nombreux événements culturels ont lieu à Thessalonique, ce qui place la ville au centre de l'intérêt international. La culture est un atout important pour la Grèce et c'est un facteur stratégique de son évolution et de sa croissance. La culture est son domaine de préférence, qui peut et qui doit être développé pour le bénéfice de la société grecque.

De plus, c'est un moyen de se faire connaître et de faire connaître la contribution de la Grèce à l'Europe et au monde du XXI^e siècle. Il est important de rappeler que les valeurs universelles de liberté, de démocratie et d'égalité de l'Union Européenne, proviennent toutes de la culture grecque. Le ministère grec de la Culture a prouvé au fil des ans qu'il soutient toutes les institutions importantes. Ainsi, en ma qualité de Secrétaire général du ministère grec de la Culture, je salue les institutions du «Prix Europe pour le Théâtre», en espérant que son parcours sera couronné de succès, pour le bénéfice de l'Art et de la Culture.

Mit großer Freude richtet Griechenland zum zweiten Mal in Folge den als Gast sehr willkommenen Europa-Preis für das Theater aus. Diese Auszeichnung von wichtigem kulturellen Wert ist ein extrem bedeutsames Theaterereignis, nicht nur für unser Land, sondern auch für Europa. Diese Institution fördert Theaterwissen, die Verbreitung und den Austausch von Kulturelementen und verleiht der Identität des vereinten Europas mehr Nachdruck und Macht, indem sie zur Vereinigung der Nationen beiträgt, was eigentlich das ist, das jede Art von Kunst vollbringt. Darüber hinaus regen der Europa-Preis für das Theater und der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten jegliche Art von Innovation und Pionierleistungen im Bereich des europäischen Theaters an. Diesen Preis in der Stadt Thessaloniki auszurichten, ist keine Wahl des Zufalls gewesen. Thessaloniki hat über Jahre mit großem Erfolg internationale Institutionen untergebracht und bedeutende kulturelle Ereignisse ausgerichtet und ist wieder einmal froh, eine große Anzahl von Persönlichkeiten des Theaters, hunderte berühmter Künstler und Intellektueller, aufstrebende Künstler und auch internationale Pressevertreter willkommen zu heißen. Zugleich finden in Thessaloniki zahlreiche kulturelle Events statt, die die Stadt in den Mittelpunkt des internationalen Interesses stellen.

Kultur ist ein bedeutsamer Vergleichsvorteil Griechenlands und ist ein strategischer Faktor in seiner Entwicklung und seinem Wachstum. Kultur ist eine präferentielles Feld, das zum Wohl der griechischen Gesellschaft entwickelt werden kann und muss. Darüber hinaus ist es das Projektionsmittel und der Beitrag Griechenlands an Europa und an die Welt des 21. Jahrhunderts. Es ist wichtig, sich daran zu erinnern, dass die weltweit geltenden Werte der Europäischen Union von Freiheit, Demokratie und Gleichheit alle aus der griechischen Kultur stammen. Das griechische Kulturministerium hat über die Jahre bewiesen, dass es alle wichtigen Institutionen unterstützt. Daher grüße ich als Generalsekretär des Griechischen Kulturministeriums die Einrichtung des Europa-Preises für das Theater und wünsche, dass sie einen erfolgreichen Pfad zum Wohl von Kunst und Kultur bahnen wird.

Θοδωρής Δραβίλλας
Γενικός Γραμματέας Υπουργείου Πολιτισμού

Thodoris Dravillas
Secretary General of the Hellenic Ministry of Culture

Dear Friends,

It is the second time the National Theatre of Northern Greece welcomes to Thessaloniki one of the major European cultural events; the most important meeting of theatre people coming from all over the world. Artists, dramaturges, university professors, theatre critics, as well as, prominent theatre personalities meet and present their work at this vivid manifestation of the European Theatre. With a variety of events, such as meetings, colloquia, presentations, open rehearsals, as well as, performances, which will take place from 10th till 13th April, the 12th edition of the Europe Theatre Prize is an outstanding event that promotes contemporary culture in Greece. To us, its success lies upon the ancient Greek ideal of co-operation between peoples. Our principal aim and ideal is to strengthen the bonds with Europe, to exchange ideas and mutually create new perspectives in the field of aesthetics and theatre arts. The Greek participation in the events of this year's edition, with the Symposium organized by the Greek Union of Theatre and Music Critics, the collaboration of the renowned set and costume designer Yannis Metzko and the NTNG performance *From the Bacchae by Euripides*, which connects the European culture with the ancient Greek drama, contributes considerably towards this aim. At the same time, we are pleased that Thessaloniki stands out as a cardinal meeting point, bringing together local authorities, as well as, cultural and educational institutions, working towards a common goal. We need to thank the Greek Ministry of Culture, as well as, the "European Theatre Prize" organization for entrusting the NTNG with the organization of the 12th edition of the Europe Theatre Prize. After all, we feel that this is our gift to the city of Thessaloniki, and we therefore hope to meet the expectations of the theatre-going public.

Αγαπητοί φίλοι,

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, υποδέχεται για δεύτερη φορά στη Θεσσαλονίκη τη μεγαλύτερη και σημαντικότερη διοργάνωση που φέρνει κοντά τους ανθρώπους του θεάτρου. Καλλιτέχνες, δραματουργοί, θεωρητικοί της τέχνης του Θεάτρου, κριτικοί αλλά και εξέχουσες προσωπικότητες στο χώρο του πολιτισμού συναντιούνται μεταξύ τους αλλά και με το κοινό σ' αυτή τη λαμπρή γιορτή του Ευρωπαϊκού Θεάτρου. Με μια ποικιλία εκδηλώσεων, συμποσίων, συναντήσεων, παρουσιάσεων, ανοιχτών προβών, προβολών αλλά και παραστάσεων, η 12^η διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου θα αποτελέσει από τις 10 έως τις 13 Απριλίου, ένα από τα κορυφαία γεγονότα που προάγουν τον σύγχρονο πολιτισμό στη χώρα μας. Η επιτυχία του, βασίζεται αποκλειστικά στη διαχρονική και θεμελιώδη αξία του ελληνικού πολιτισμού: τη συνεργασία μεταξύ των ανθρώπων, μεταξύ των λαών. Η ενδυνάμωση των δεσμών μας με την Ενωμένη Ευρώπη, η ανταλλαγή ιδεών και η διαμόρφωση από κοινού νέων προοπτικών τόσο στο πεδίο της αισθητικής όσο και στην ίδια την ουσία της τέχνης του θεάτρου που τόσο λίγο απέχει από την ίδια τη ζωή, αποτελούν για μας στόχο αλλά και ιδανικό. Η ελληνική συμμετοχή στις εκδηλώσεις της φετινής διοργάνωσης, με το Συμπόσιο της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών, τη συνεργασία του γνωστού Έλληνα σκηνογράφου Γιάννη Μετζικόφ αλλά και με την παράσταση *Από τις Βάκχες του Ευριπίδη*, που συνδέει τον Ευρωπαϊκό πολιτισμό με το αρχαίο ελληνικό δράμα, συμβάλλει ουσιαστικά προς την κατεύθυνση αυτή. Ταυτόχρονα, η ανάδειξη της πόλης της Θεσσαλονίκης, ως πυρήνα πολιτιστικών δράσεων μέσω μιας ουσιαστικής συνεργασίας του θεάτρου μας με τις αρχές και τους φορείς πολιτισμού και εκπαίδευσης, εκπληρώνει ένα χρόνο αίτημα όλων μας. Στην προσπάθεια αυτή κείρια είναι η συμβολή του Υπουργείου Πολιτισμού καθώς και του οργανισμού «Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου», που εμπιστεύθηκαν τη σπουδαία αυτή διοργάνωση στο Κ.Θ.Β.Ε. και εξασφάλισαν τις προϋποθέσεις για την πραγματοποίησή της. Είναι χαρά και ιδιαίτερη τιμή για μας και για όλους όσοι εργάστηκαν με συνέπεια και αφοσίωση για την επιτυχία των εκδηλώσεων, να προσφέρουμε για δεύτερη συνεχή χρονιά τη μεγάλη αυτή γιορτή του Ευρωπαϊκού Θεάτρου στην πόλη της Θεσσαλονίκης και στο θεατρόφιλο κοινό της, φιλοδοξώντας να σταθούμε αντάξιοι των προσδοκιών του.

The National Theatre of Northern Greece Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Chers Amis,

C'est pour la deuxième fois que le Théâtre National de la Grèce de Nord est en train d'accueillir à Thessalonique un événement Européen d'une envergure majeure: la plus importante des rencontres des gens du théâtre venus de toutes les régions du monde. Des comédiens, des dramaturges, des professeurs d'universités et des critiques de théâtre se rencontrent et présentent leur travail durant cette manifestation éclatante du théâtre de l'Europe. Avec une telle variété d'événements – des rencontres, des colloques, des présentations, des répétitions ouvertes au public, ainsi que des représentations, qui vont avoir lieu du 10 au 13 avril -, la 12^e édition du Prix Europe pour le Théâtre constitue un événement exceptionnel qui contribue à la promotion de la culture contemporaine en Grèce. Selon nous, le succès de cet événement est fondé sur un vieil idéal grec, celui de la coopération entre les peuples. Notre but et notre idéal principal sont de renforcer les liens avec l'Europe, d'échanger des idées et de créer mutuellement de nouvelles perspectives dans le domaine de l'esthétique et de l'Art théâtral. La participation grecque aux événements de l'édition de cette année, avec le Symposium organisé par l'Union Grecque des Critiques de Théâtre et de Musique, la collaboration du célèbre scénographe et costumier Yannis Metzikof et la représentation du NTNG Extrait des Bacchantes d'Euripide, qui relie la culture européenne à l'antique drame grec, contribue considérablement à atteindre cet objectif. En même temps, nous sommes extrêmement heureux que le point cardinal de cette rencontre soit la ville de Thessalonique, où les autorités locales et les institutions culturelles et éducatives sont réunies afin d'atteindre un même objectif commun. Nous remercions le Ministère Grec de la Culture ainsi que le Prix Europe pour le Théâtre d'avoir confié au TNGN l'organisation de la 12^e édition du Prix Europe pour le Théâtre. Nous avons le sentiment de faire un cadeau à la ville de Thessalonique, tout en espérant aller à la rencontre des désirs du public amateur de théâtre.

Liebe Freunde,

Das Nationaltheater Nordgriechenlands heißt ein wichtiges europäisches Kulturereignis in Thessaloniki willkommen: das wichtigste Treffen von Theaterleuten aus aller Welt. Künstler, Dramaturgen, Universitätsprofessoren, Theaterkritiker sowie prominente Theaterpersönlichkeiten treffen sich und stellen ihre Arbeit bei dieser lebhaften Manifestation des europäischen Theaters vor. Mit einer Vielfalt von Ereignissen wie Treffen, Kolloquien, Vorstellungen, öffentlichen Proben und schließlich Aufführungen, die vom 10. bis 13. April stattfinden werden, ist die 12. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater ein herausragendes Ereignis, das die zeitgenössische Kultur in Griechenland fördert. Und für uns liegt der Erfolg dieses Ereignisses im altgriechischen Ideal der Zusammenarbeit zwischen den Völkern. Unser wichtigstes Ziel und Ideal ist es, die Bande mit Europa zu stärken, Ideen auszutauschen und gemeinsam neue Perspektiven im Bereich der Ästhetik und der Theaterkünste zu schaffen.

Der griechische Beitrag an den Events der diesjährigen Ausgabe mit dem von der griechischen Vereinigung der Theater- und Musikkritiker organisiertem Symposium, der Zusammenarbeit mit dem renommierten Bühnenbildner und Kostümschneider Yannis Metzikof und der Aufführung des NTNG aus den „Bacchantinnen“ des Euripides, die die europäische Kultur mit dem antiken griechischen Drama verbindet, trägt erheblich zur Annäherung an dieses Ziel bei. Zugleich sind wir erfreut, dass Thessaloniki als ein kardinaler Treffpunkt heraussticht, der lokale Autoritäten und Kultur- und Bildungsinstitutionen zusammenbringt, die für ein gemeinsames Ziel zusammen arbeiten. Wir wollen dem griechischen Kultusminister ebenso danken wie der Organisation des Europa-Preises für das Theater, dass sie das NTNG mit der Ausrichtung der 12. Ausgabe des EPT betraut haben. Und wir haben das Gefühl, dass dies unser Geschenk an die Stadt Thessaloniki ist und wir hoffen, dass wir die Erwartungen des Theaterpublikums erfüllen.

Νικήτας Τσακίρογλου
Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Κ.Θ.Β.Ε.
Nikitas Tsakiroglou
Artistic Director of the N.T.N.G

I have always loved artists and had faith in them. The best of them always bring a message of faith, no matter the tragedies they are describing or the muddles they are facing. From the creation of the Festival of Nancy to the Théâtre National de Chaillot, and afterwards at the Ministry of Culture, artists have been my closest allies. I have never wavered in this shared mutual relationship, which has guided my career and defined my vision. To love artists is a declaration of faith. Today I am delighted to be in Salonika on the occasion of the Europe Theatre Prize and thus honour one of the most important figures of the European stage, Patrice Chéreau, as well as a group of original artists who are taking full part today in the redefinition of living theatre, Krzysztof Warlikowski, Sasha Waltz and Rimini Protokoll. Together they offer an image of the Europe of our dreams, united by not at all uniform, a committed community that does not keep quiet about its differences but seeks to promote dialogue. Artists and their work are the best examples of the will for exchange and communication which has presided over the founding principle of a Europe for the many. At a time when political Europe seems to be shaken by a constant underground rumbling, artists give us reasons for hope, allow us to overcome barriers and confront our difference. But their commitment demands a broad politics of culture, a shared adventure that can maintain and nourish the spirit of Europe of which they are still the first line of defence. In the future, Europe will stand or fall through its artists.

Ανέκαθεν αγαπούσα και πίστευα στους καλλιτέχνες. Οι καλύτεροι από αυτούς μεταφέρουν, πάντοτε, ένα μήνυμα πίστης, όποιες κι αν είναι οι τραγωδίες που περιγράφουν ή τα μπερδέματα που αντιμετωπίζουν. Από τη δημιουργία του Φεστιβάλ του Νανσί στο Κρατικό Θέατρο του Σαγιώ και, αργότερα, στο υπουργείο Πολιτισμού, οι καλλιτέχνες υπήρξαν οι κοντινότεροι σύμμαχοί μου. Δεν αμφιταλαντεύτηκα ποτέ γι' αυτή την αμοιβαία σχέση, που καθοδήγησε την καριέρα μου και καθόρισε το όραμά μου. Η αγάπη για τους καλλιτέχνες είναι διακήρυξη πίστης. Είμαι ενθουσιασμένος που βρίσκομαι σήμερα στη Θεσσαλονίκη, με την ευκαιρία του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου, για να τιμήσω μία από τις σημαντικότερες μορφές της ευρωπαϊκής σκηνής, τον Patrice Chéreau, όπως και μία ομάδα γνήσιων καλλιτεχνών που συμμετέχουν ολοκληρωτικά στον αναπροσδιορισμό του ζωντανού θεάτρου, τον Krzysztof Warlikowski, τη Sasha Waltz και τους Rimini Protokoll. Μαζί, προσφέρουν μια εικόνα της Ευρώπης των ονείρων μας, ενωμένης αλλά καθόλου ομοιόμορφης, την εικόνα μιας κοινωνίας που έχει αποστολή, που δεν αποσιωπά τις διαφορές της αλλά επιχειρεί να προάγει το διάλογο. Οι καλλιτέχνες και η δουλειά τους είναι τα καλύτερα παραδείγματα της θέλησης για ανταλλαγή και επικοινωνία, που κυριαρχεί ως θεμελιώδης αρχή στην Ευρώπη των πολλών. Σε μία χρονική στιγμή, κατά την οποία η πολιτική Ευρώπη μοιάζει να σείεται από ένα συνεχές υπόγειο βουητό, οι καλλιτέχνες μας δίνουν λόγους να ελπίζουμε, μας βοηθούν να υπερνικήσουμε τα εμπόδια και να αντιμετωπίσουμε τη διαφορετικότητά μας. Η αφοσίωσή τους, όμως, απαιτεί μια ανοιχτόμυαλη πολιτιστική πολιτική, μια κοινή περιπέτεια που θα διατηρήσει και θα καλλιεργήσει το ευρωπαϊκό πνεύμα, το οποίο υπεραμύνονται από την πρώτη γραμμή. Στο μέλλον, η Ευρώπη θα σταθεί ή θα πέσει μέσα από τους καλλιτέχνες της.

Artists - a cause for hope
Καλλιτέχνες: ένας λόγος για να ελπίζουμε

Depuis toujours j'ai aimé les artistes et je leur ai fait confiance. Les meilleurs sont toujours porteurs d'un message de confiance, peu importe les tragédies qu'ils dénoncent ou les désarrois auxquels ils se confrontent. Depuis la création du Festival de Nancy jusqu'au Théâtre national de Chaillot et ensuite au Ministère de la Culture les artistes ont été mes alliés les plus proches. Je n'ai jamais failli à cette relation réciproquement partagée qui a guidé mon parcours et a défini ma vision. Aimer, les artistes, profession de foi. Aujourd'hui je me réjouis d'être à Salonique à l'occasion du Prix de l'Europe pour le théâtre afin d'honorer ainsi une des figures les plus importantes de la scène européenne, Patrice Chéreau, de même que des artistes originaux qui participent aujourd'hui pleinement à la redéfinition du spectacle vivant, Krzysztof Warlikowski, Sasha Waltz ou Rimini Protokoll. Ensemble ils fournissent l'image de cette Europe dont nous rêvons, Europe unie mais guère uniforme, communauté avouée qui ne fait pas taire les différences et cherche à assurer leur dialogue. Les artistes et leurs œuvres sont les meilleurs exemples de la volonté d'échange et communication qui a présidé à l'idée constitutive d'une Europe à plusieurs. A l'heure où l'Europe politique semble être secouée par une incessante agitation souterraine, les artistes fournissent des raisons d'espérer, nous permettent de surmonter les écarts et de confronter nos divergences. Mais leur engagement réclame une grande politique de la culture, une aventure commune apte à entretenir et animer l'esprit de l'Europe dont ils restent les premiers défenseurs. L'Europe passera à tout jamais par ses artistes.

Ich habe die Künstler stets geliebt und in sie Vertrauen gehabt. Die besten von ihnen bringen stets eine Botschaft des Zutrauens, ungeachtet der Tragödien, die sie beschreiben oder der Unwegsamkeiten, in denen sie sich befinden. Seit der Schaffung des Festivals von Nancy über das Théâtre National de Chaillot und später beim französischen Kultusministerium, sind Künstler stets meine engsten Verbündeten gewesen. Ich habe in dieser gegenseitigen Beziehung niemals geschwankt, die meinen beruflichen Werdegang geleitet und meine Vision definiert hat. Künstler zu lieben ist ein Glaubensbekenntnis. Ich bin heute hochofrend, anlässlich des Europa-Preises für das Theater in Thessaloniki zu sein und daher Patrice Chéreau, eine der wichtigsten Persönlichkeiten der europäischen Bühnenwelt, zu ehren, sowie eine Gruppe origineller Künstler, die heutzutage voll an der Neudefinition des lebendigen Theaters teilnehmen, Krzysztof Warlikowski, Sasha Waltz und Rimini Protokoll. Zusammen bieten sie ein Bild des Europas unserer Träume, vereint, aber keineswegs vereinheitlicht, eine engagierte Gemeinschaft, die ihre Unterschiede nicht totschweigt, sondern versucht, deren Dialog sicherzustellen. Künstler und ihre Arbeit sind die besten Beispiele des Willens nach Austausch und Kommunikation, der dem Gründungsprinzip eines Europa der Vielen vorgesessen hat. Zu einer Zeit, in der das politische Europa durch ein andauerndes unterirdisches Rumpeln erschüttert zu sein scheint, geben uns die Künstler Gründe zur Hoffnung, erlauben uns, Barrieren zu überwinden und unsere Unterschiedlichkeiten einander gegenüberzustellen. Doch ihr Einsatz verlangt nach einer breiten Kulturpolitik, nach einem gemeinsamen Abenteuer, das den Geist Europas erhalten und ernähren kann, den die Künstler stets im vordersten Glied verteidigen. In der Zukunft wird Europa durch seine Künstler bestehen oder vergehen.

Jack Lang

Former French Minister of Culture and Minister of Education, Deputy President, Europe Theatre Prize
τέως Υπουργός Πολιτισμού και Υπουργός Παιδείας της Γαλλίας, Βουλευτής
Πρόεδρος Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου

In 1990, the year Giorgio Strehler founded the Union des Théâtres de l'Europe in Paris, he was awarded the third Europe Theatre Prize in Taormina, Sicily. He ended his speech with these words: "Together, we will always work harder and better to contribute to the birth of this Europe of the spirit, of culture and of the theatre." At the time, that was the dream of this visionary European artist who still inspires us. In Romania it was in the theatre that one could get back the breath and strength to exist, and the feeling of belonging to a community. The spirit of friendship and brotherhood that animated the Union des Théâtres de l'Europe when it was created permitted the Teatrul Bulandra to return to European stages after decades of being isolated. It was largely thanks to the efforts of the theatres that are members of the Union and to their desire to build a bridge to the East, that the Bulandra was able to organize the fourth Festival of the UTE in Bucarest in 1995. Today Giorgio Strehler is no longer with us, Europe has greatly changed, European cultural networks and exchanges have been established. European audiences have become familiar with different artistic and aesthetic expressions. Culture is now a major issue in the European project, a European cultural agenda has been adopted. But the objective of working towards a "Europe of the spirit, of culture and of the theatre" still remains – alas? – to be fully realized. And indeed we must work towards it together. In order to be the "creator of the spirit", culture must not merely follow programmes and preconceived objectives. It must be able to express its contradictions, so that voices and messages come together and confront each other freely in a dialectic, and bridge each other's cultural gaps. Those same gaps that destroy our hopes and our youth, causing nationalist feelings and fear of the other to resurface. Strehler said, "The theatre is a responsible gesture". The theatre, culture and poetry are our sole companions on the path to a democratic, social Europe that respects human rights and the diversity of populations, built around a new European citizenship. Today the Union des Théâtres de l'Europe has 19 public theatres among its members, throughout the continent, from Porto to Saint Petersburg and from Stockholm to Palermo, as well as individual members, including theatre personalities, directors, actors and set designers. It continues to insist on the need to work together, overcoming linguistic barriers and promoting coproductions, training workshops, exchanges and translations of contemporary texts, to assert its identity and strength within the diversity of languages and cultures. This assertion also takes the form of partnerships with other institutions that are pursuing the same aims, including the European Association of Festivals, our partners in the project TER Europe and, of course, the Europe Theatre Prize. Thanks to the commitment of the Greek government, the National Theatre of Northern Greece, a member of our Union since 1996, is to host the Europe Theatre Prize this year at Thessaloniki, the cradle of European and world theatre, and cultural crossroads between East and West. I should like to welcome this year's prize-winners on behalf of our members – Patrice Chéreau, Rimini Protokoll, Sasha Waltz, Krzysztof Warlikowski and the Belarus Free Theatre – and also to thank the direction and team of the National Theatre of Northern Greece, member of the UTE, as well as the Greek Minister of Culture for their support and all their work.

Το 1990, όταν ιδρύθηκε στο Παρίσι η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης, ο Τζωρτζό Στρέλερ τιμήθηκε στην Ταορμίνα με το 3^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου. Έκλεισε την ομιλία του με τα παρακάτω λόγια: «Μαζί θα κάνουμε όλο και περισσότερα, όλο και καλύτερα πράγματα, ώστε να συμβάλλουμε στη γέννηση μιας Ευρώπης του πνεύματος, του πολιτισμού και του θεάτρου». Εκείνη την εποχή, η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης ήταν το όνειρο αυτού του ευρωπαϊκού οραματιστή που εξακολουθεί να μας εμπνέει. Στο θέατρό μας, στη Ρουμανία, ξαναβρήκαμε την πνοή και τη δύναμη να υπάρξουμε καλλιτεχνικά αλλά και την αίσθηση ότι ανήκαμε σε μια κοινότητα. Το πνεύμα της φιλίας και της αδελφότητας που διέπνεε την Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης εκείνα τα πρώτα χρόνια επέτρεψε στο θέατρο Bulandra να κατακτήσει και πάλι τις ευρωπαϊκές σκηνές μετά από δεκαετίες «εγκλεισμού στον εαυτό του». Χάρη στην πρωτοβουλία των θεάτρων-μελών της Ένωσης και της ανηλικής τους να δημιουργήσουν δεσμούς με την ανατολική Ευρώπη, το θέατρο Bulandra ανέλαβε τη διοργάνωση στο Βουκουρέστι, του τέταρτου Φεστιβάλ της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης, το 1995. Σήμερα ο Giorgio Strehler δεν είναι πια μαζί μας. Η Ευρώπη έχει αλλάξει. Ο ιστός των ευρωπαϊκών δικτύων αλλά και των πολιτιστικών ανταλλαγών έχει πια οικοδομηθεί. Το ευρωπαϊκό κοινό έχει εξοικειωθεί με τη διαφορετικότητα της καλλιτεχνικής και αισθητικής έκφρασης. Ο πολιτισμός αποτελεί το μεγάλο στοίχημα της ευρωπαϊκής προοπτικής, ενώ έχει ήδη υιοθετηθεί στην Ευρωπαϊκή Ένωση ένα σχέδιο δράσης για τον πολιτισμό. Παρ' όλα αυτά ο στόχος για μια «Ευρώπη του πνεύματος, του πολιτισμού και του θεάτρου» εξακολουθεί – αλίμονο; – να χρειάζεται δουλειά. Και πάνω σ' αυτόν πρέπει να εργαστούμε μαζί καλλιτέχνες, επαγγελματίες και πολιτικοί. Αν θέλουμε να κάνουμε τον πολιτισμό «πλάστη της ψυχής» και όχι απλό ντεκόρ στο Ευρωπαϊκό σκηνικό, δεν πρέπει να τον υποβάλουμε στη δοκιμασία προγραμμαμάτων και προκατασκευασμένων σκοπών. Πρέπει να δώσουμε τη δυνατότητα να εκφραστούν οι αντιθέσεις, να ακουστούν οι διαφορετικές φωνές και τα μηνύματα και να αντιπαρατεθούν ελεύθερα οι διαφορετικές απόψεις σε μια διαλεκτική σχέση που θα μας επιτρέψει να αφογκραστούμε το «καλλιτεχνικό κενό»: πρόκειται για το ίδιο κενό που ρημάζει τις ελπίδες μας, που φιμώνει τους νέους ανθρώπους, που οδηγεί στην επανεμφάνιση του εθνικισμού και του φόβου για το «διαφορετικό». «Το θέατρο είναι μια πράξη που επισείει ευθύνη» έλεγε ο Strehler. Το θέατρο, ο πολιτισμός και η ποίηση είναι οι μοναδικοί μας σύντροφοι στο δρόμο προς μια Ευρώπη δημοκρατική, με κοινωνική ευαισθησία, που θα σέβεται τα ανθρώπινα δικαιώματα και τη διαφορετικότητα των λαών, βασισμένη σε μια νέα ευρωπαϊκή πολιτική ταυτότητα. Από το 2007, χάρη στη συνεργασία και την υποστήριξη της ελληνικής κυβέρνησης, το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, μέλος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης από το 1996, φιλοξενεί τις εκδηλώσεις του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, μια πόλη που στηρίζει την ευρωπαϊκή και παγκόσμια θεατρική τέχνη και αποτελεί πολιτιστικό σταυροδρόμι ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση. Θα ήθελα να χαιρετήσω εκ μέρους όλων των μελών μας, τους φετινούς βραβευόμενους - τον Patrice Chéreau, τους Rimini Protokoll, τη Sasha Waltz, τον Krzysztof Warlikowski και το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας – αλλά και να ευχαριστήσω τη διεύθυνση και το προσωπικό του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, μέλος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης, καθώς και το ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού για την υποστήριξη και τη δουλειά τους.

Union des Théâtres de l'Europe Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης

En 1990, année où il fonda à Paris l'Union des Théâtres de l'Europe, Giorgio Strehler recevait, à Taormina en Sicile, le 3ème Prix Europe pour le Théâtre. Il terminait son discours par ces mots: "Ensemble, nous ferons toujours plus et mieux en vue de contribuer à la naissance de cette Europe de l'esprit, de la culture et du théâtre." A cette époque, il s'agissait du rêve de cet artiste européen visionnaire qui nous inspire toujours. En Roumanie, c'était bien au théâtre que l'on retrouvait le souffle, la force d'exister et un sentiment d'appartenance à une communauté. L'esprit d'amitié et de fraternité qui animait l'Union des Théâtres de l'Europe à sa création a permis au Teatrul Bulandra de retrouver les scènes européennes après des décennies de fermeture sur lui-même. C'est en grande partie grâce aux efforts des théâtres membres de l'Union et à leur volonté de jeter une passerelle vers l'Est que le Bulandra a pu organiser, dès 1995 à Bucarest, le 4ème Festival de l'UTE. Aujourd'hui Giorgio Strehler n'est plus là, l'Europe a beaucoup changé, Le tissu des réseaux culturels européens s'est structuré, aussi bien que les échanges culturels. Le spectateur européen est devenu familier de la diversité des expressions, artistiques et esthétiques. La culture est désormais un enjeu majeur du projet européen, un agenda européen pour la culture a été adopté. Mais cet objectif de travail pour une «Europe de l'esprit, de la culture et du théâtre» est toujours - hélas? - bien réel. Et il faut y travailler ensemble, en effet. Pour être "créatrice d'âme", la culture ne peut pas se plier uniquement à des programmes, à des objectifs préconçus. Il faut qu'elle puisse exprimer ses contradictions, que les voix et les messages se rencontrent et se confrontent librement dans une dialectique, les uns remplissant les vides culturels des autres; ces même vides qui détruisent nos espoirs et notre jeunesse, faisant réapparaître les réflexes nationalistes et la peur de l'autre. "Le théâtre est un geste responsable" disait Strehler. Le théâtre, la culture et la poésie sont nos seuls compagnons sur le chemin d'une Europe démocratique, sociale, respectueuse des droits de l'homme et de la diversité des peuples, bâtie autour d'une citoyenneté nouvelle, européenne. L'Union des Théâtres de l'Europe compte aujourd'hui parmi ses membres 19 théâtres d'art de service public sur tout le continent européen, de Porto à Saint-Pétersbourg et de Stockholm à Palerme, ainsi que des membres à titre personnel: des personnalités de la scène, metteurs en scène, comédiens et scénographes. Elle continue d'affirmer la nécessité de travailler ensemble, par delà les barrières linguistiques, impulsant des coproductions, des ateliers de formation, des échanges, des traductions de textes contemporains, pour affirmer son identité et sa force dans la diversité des langues et des cultures. Cette affirmation passe aussi par des partenariats noués avec d'autres institutions poursuivant les même buts, parmi lesquelles l'Association européenne des festivals, nos partenaires du projet TER Europe et, bien entendu, le Prix Europe pour le Théâtre. Depuis l'année passée, grâce à l'engagement du gouvernement grec, c'est au Théâtre National de Grèce du Nord, membre de notre Union depuis 1996, d'accueillir le Prix à Thessalonique, berceau de l'art théâtral européen et mondial et carrefour culturel entre l'est et l'ouest. Je voudrais saluer, au nom de nos membres, les lauréats de cette année – Patrice Chéreau, Rimini Protokoll, Sasha Waltz, Krzysztof Warlikowski et Belarus Free Theatre - mais aussi remercier la direction et l'équipe du Théâtre National de Grèce du Nord, membre de l'UTE, ainsi que le ministère grec de la Culture de leur soutien et de leur travail.

Im Jahr 1990 gründete Giorgio Strehler in Paris die Union des Théâtres de l'Europe und empfing in Taormina den dritten Europa-Preis für das Theater. Er beendete seine Rede mit folgenden Worten: „Zusammen werden wir immer mehr und es immer besser machen, um zur Geburt dieses Europas des Geistes, der Kultur und des Theaters beizutragen.“ Damals handelte es sich um den Traum dieses europäischen Künstlers, der uns noch immer inspiriert. In Rumänien fand man gerade im Theater den Atem, die Kraft zum Weiterexistieren und das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft. Der freundschaftliche und brüderliche Geist, der die Union des Théâtres de l'Europe bei ihrer Gründung bewegte, hat dem Teatrul Bulandra ermöglicht, die europäischen Bühnen nach Jahrzehnten der Einschließung auf sich selbst wieder zu finden. Es ist zum großen Teil dank der Bemühungen der Mitgliedstheater der Union und ihres Willens, einen Steg nach Osten zu werfen, dass das Teatrul Bulandra bereits 1995 in Bukarest das vierte Festival der UTE organisieren können. Heute ist Giorgio Strehler nicht mehr unter uns, Europa hat sich sehr verändert, das Gewebe der europäischen kulturellen Netzwerke hat sich strukturiert, ebenso wie der Kulturaustausch. Der europäische Zuschauer ist mit der Verschiedenheit der ästhetischen und künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten vertraut geworden. Die Kultur ist inzwischen einer der wichtigsten Einsätze des europäischen Projektes, eine europäische Agenda für die Kultur ist geschaffen worden. Doch dieses Arbeitsziel eines „Europas des Geistes, der Kultur und des Theaters“ ist - leider? - immer noch ein Ziel. Und in der Tat muss man gemeinsam daran arbeiten. Um eine „Seelenschöpferin“ zu sein, kann sich die Kultur nicht nur Programmen und vorbestimmten Zielen beugen. Es ist nötig, dass sie ihre Widersprüche ausdrücken kann, dass sich die Stimmen und die Botschaften frei in einer Dialektik treffen und konfrontieren, wobei die einen die kulturellen Leerstellen der anderen ausfüllen. Eben jene Leerstellen, die unsere Hoffnung und unsere Jugend zerstören, indem sie die nationalistischen Reflexe und die Angst vor dem anderen wieder auferstehen lassen. „Das Theater ist eine verantwortungsvolle Geste“ sagte Strehler. Das Theater, die Kultur und die Poesie sind unsere einzigen Weggefährten auf dem Weg eines demokratischen und sozialen Europas, das die Menschenrechte und die Verschiedenartigkeit der Völker achtet und um eine neue europäische Staatsbürgerlichkeit herum aufgebaut ist. Die Union des Théâtres de l'Europe zählt heute unter ihren Mitgliedern 19 öffentliche Kunsttheater auf dem ganzen europäischen Kontinent, von Porto nach Sankt Petersburg und von Stockholm nach Palermo, ebenso wie Einzelmitglieder: Bühnenpersönlichkeiten, Regisseure, Schauspieler und Bühnenbildner. Die Union betont weiterhin die Notwendigkeit, über die Sprachbarrieren hinweg zusammenzuarbeiten, indem sie Koproduktionen, Weiterbildungsateliers, Austausche und Übersetzungen zeitgenössischer Texte anregt, um ihre Identität und ihre Kraft in der Diversität der Sprachen und Kulturen zu bekräftigen. Diese Bekräftigung verläuft auch über Partnerschaften mit anderen Institutionen, die dieselben Ziele verfolgen, darunter die Association européenne des festivals, unsere Partner des Projekts TER Europa und selbstverständlich der Europa-Preis für das Theater. Seit letztem Jahr kommt dank des Engagements der griechischen Regierung dem Nationaltheater Nordgriechenlands, seit 1996 Mitglied unserer Union, die Ehre zu, den Preis in Thessaloniki aufzunehmen, der Wiege der europäischen Theaterkunst und damit derjenigen der Welt, und einer kulturellen Kreuzung zwischen Ost und West. Ich möchte im Namen unserer Mitglieder die diesjährigen Preisträger begrüßen - Patrice Chéreau, Rimini Protokoll, Sasha Waltz, Krzysztof Warlikowski und das Freie Theater Minsk (Belarus Free Theatre) – aber auch der Leitung und dem Team des Nationaltheaters von Nordgriechenland, Mitglied der UTE, ebenso wie dem griechischen Kulturministerium für ihre Unterstützung und ihre Arbeit danken.

Alexandru Darie
President, Union of European Theatres
Πρόεδρος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης

Fighting for the Honour of Europe

'We are filling the void with hope.' Thus writes our friend Natalia Koliada in her play *They Dreamed of It*, a picture of the torment of daily life in Belarus.

We should not shy away from there, we Europeans who live in democracies, for very different reasons than those which bring our friends of the Free Theatre to despair under a powerful dictatorship. The rest of us, swaddled in democracy, are also threatened by the void. We are told of a 2009 which will be the 'Year of Creativity and Innovation', but what lies behind this slogan devised by Senior Suits? Another void, which greatly troubles artists almost all over Europe, at least because the hidden sense of this void may be 'creativity, innovation and productivity', which for artists means a total void.

Let us rather talk of artistic creation, of job creation in the theatres we represent. (On this account, if we do a little arithmetic we are in all 2800 people employed in all the theatres of the European Theatre Convention.) What does creativity and innovation actually mean? Is it job losses, or the harmonisation of our practices with those of the 'cultural industries'?

Fortunately, we do not believe that the Senior Suits of Europe are capable of having such bad thoughts, and we are happy to feel, since Lisbon, that the European Commission has finally embarked on a real cultural programme that favours artists.

We are convinced that the new programme will enable an authentic partnership to be created between Europe and its artists, which will have the following three axes:

Freedom of creation across the continent

Defence of Europe's languages

Construction of a European identity, thanks to the action of artists responsible for their mission as 'carriers of Europe'.

'All I have done in these last years is fight: fight for my husband's honour, fight for my children's happiness, fight for my country and for myself. I would not want anyone else to be made to see what I myself have been forced to dream,' continues Natalia Koliada at the end of her play. I hope that we ourselves shall never have to dream the mercantile and globalised dream that the pessimists offer us ... Fortunately the battles that lie ahead for us are not about survival, battles as terrible and present as for our friends from Belarus. Nevertheless, the fight for the honour of Europe will also be a fight for our children's happiness.

Πολεμώντας για την τιμή της Ευρώπης

Γεμίζουμε το κενό με ελπίδα. Έτσι γράφει η φίλη μας Natalia Koliada στο έργο της *They Dreamed of It*, μια εικόνα της βασανιστικής καθημερινότητας στη Λευκορωσία. Δεν πρέπει να αποστρέψουμε το βλέμμα από εκεί, εμείς, οι Ευρωπαίοι, που ζούμε σε δημοκρατίες, για πολύ διαφορετικούς λόγους από εκείνους που φέρνουν τους φίλους μας από το Ελεύθερο Θέατρο σε απόγνωση κάτω από μια ισχυρή δικτατορία. Οι υπόλοιποι από μας, φασκιωμένοι μέσα στη δημοκρατία, απειλούμαστε επίσης από το κενό. Μας υποσχέθηκαν ένα 2009 που θα είναι «Το έτος της Δημιουργίας και της Καινοτομίας», αλλά τι κρύβεται πίσω από αυτό το σλόγκαν που επινόησαν οι υψηλά ιστάμενοι της Ευρωπαϊκής Ένωσης; Ένα άλλο κενό το οποίο προβληματίζει εξαιρετικά τους καλλιτέχνες σε όλη σχεδόν την Ευρώπη, ίσως επειδή το κρυφό νόημα αυτού του κενού μπορεί να είναι «δημιουργικότητα, καινοτομία και παραγωγικότητα», πράγμα που για τους καλλιτέχνες σημαίνει το απόλυτο κενό. Αφήστε μας καλύτερα να μιλήσουμε για καλλιτεχνική δημιουργία, για δημιουργία θέσεων στα θέατρα που εκπροσωπούμε. (Σε σχέση με αυτό, ας κάνουμε λίγη αριθμητική: είμαστε όλοι και όλοι 2800 άνθρωποι που εργάζονται σε όλα τα θέατρα της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης). Τι σημαίνει, λοιπόν, τελικά δημιουργικότητα και καινοτομία; Πρόκειται για απώλειες θέσεων εργασίας, ή για την εναρμόνιση των δικών μας πρακτικών με αυτές της «πολιτιστικής βιομηχανίας»; Ευτυχώς δεν πιστεύουμε ότι οι υψηλά ιστάμενοι της Ευρώπης είναι ικανοί για τόσο κακές σκέψεις και μας χαροποιεί να έχουμε την αίσθηση ότι, μετά τη Λισαβόνα, η Κομισιόν ενεργοποίησε τελικά ένα πρόγραμμα πραγματικά πολιτιστικό που ευνοεί τους καλλιτέχνες. Είμαστε πεπεισμένοι ότι το νέο πρόγραμμα θα καταστήσει δυνατή τη δημιουργία μιας γνήσιας συνεργασίας ανάμεσα στην Ευρώπη και τους καλλιτέχνες, που θα εμπεριέχει τους παρακάτω τρεις άξονες:

Δημιουργική ελευθερία σε όλη την ήπειρο

Προστασία των ευρωπαϊκών γλωσσών

Δημιουργία μιας ευρωπαϊκής ταυτότητας, χάρη στη δράση των καλλιτεχνών που είναι υπεύθυνοι για την αποστολή τους ως «φορείς του Ευρωπαϊκού πνεύματος»

Το μόνο που έκανα αυτά τα τελευταία χρόνια είναι να πολεμώ: να πολεμώ για την τιμή του άνδρα μου, να πολεμώ για την ευτυχία των παιδιών μου, να πολεμώ για τη χώρα μου και για τον εαυτό μου. Δε θα ήθελα κανένας άλλος να αναγκαστεί να δει αυτά που εγώ η ίδια εξαναγκάστηκα να ονειρευτώ, συνεχίζει η Natalia Koliada στο τέλος του έργου. Ελπίζω ότι εμείς δε θα αναγκαστούμε ποτέ να ονειρευτούμε το εμπορικό και παγκοσμιοποιημένο όνειρο που οι πεσιμιστές μας προσφέρουν... Ευτυχώς οι μάχες που μας περιμένουν δεν έχουν να κάνουν με την επιβίωση, μάχες τόσο φοβερές, εδώ μπροστά μας, όπως αυτές των φίλων μας στη Λευκορωσία. Ωστόσο, η μάχη για την τιμή της Ευρώπης θα είναι και αυτή μια μάχη για την ευτυχία των παιδιών μας.

Convention Théâtrale Européenne Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση

Lutter pour l'honneur de l'Europe

"*Nous remplissons le vide par de l'espoir.*" C'est ce qu'écrivit notre amie Natalia Koladia dans sa pièce "Elles en ont rêvé", en évoquant le tourment de la vie quotidienne en Biélorussie. Il ne faudrait pas que nous en venions là, nous les Européens qui vivons dans des démocraties, et pour bien d'autres raisons que celles qui désespèrent nos amis du Théâtre Libre qui subissent une redoutable dictature. Nous autres, repus de démocratie, sommes aussi menacés par le vide. On nous parle d'une année 2009 de "la créativité et l'innovation", mais que se cache-t-il derrière ces mots préparés par les Hauts Fonctionnaires? Un autre vide qui inquiète beaucoup les artistes un peu partout en Europe, à moins que le sens caché derrière ce vide soit "créativité, innovation et productivité", c'est-à-dire le vide absolu pour les artistes. Parlons plutôt de créations artistiques, de créations d'emplois dans les théâtres que nous représentons. (A ce propos, si nous faisons un petit compte, nous sommes en tout 2800 employés dans tous les théâtres de la Convention Théâtrale Européenne.) Que veulent dire la créativité et l'innovation? La suppression d'emplois ou la mise en concurrence de nos pratiques avec "les industries culturelles"? Heureusement, nous ne croyons pas les Hauts Fonctionnaires européens capables d'avoir de telles mauvaises pensées et nous sommes heureux de constater depuis Lisbonne que la Commission Européenne s'est enfin lancée dans un vrai programme culturel favorable aux artistes. Nous sommes convaincus que le nouveau programme permettra de créer entre l'Europe et ses artistes un authentique partenariat dont les trois axes seront les suivants:

- la liberté de création à travers le continent
- la défense de l'Europe des langues
- la construction d'une identité européenne grâce à l'action d'artistes responsables de leur mission de "passeurs d'Europe"

"*Tout ce que j'ai fait ces dernières années, c'est lutter: lutter pour l'honneur de mon mari, lutter pour le bonheur de mes enfants, lutter pour mon pays et pour moi-même. Je ne veux pas que quelqu'un d'autre soit amené à voir ce que j'ai été obligée de rêver, moi.*" poursuit Natalia Koladia en conclusion de sa pièce. J'espère que nous ne serons jamais obligés de rêver, nous, exclusivement à travers la vision mercantile et mondialiste que les plus pessimistes nous annoncent...

Les luttes qui nous attendent ne concernent heureusement pas une survie aussi terrible et immédiate que pour nos amis biélorusses, mais lutter pour l'honneur de l'Europe sera aussi lutter pour le bonheur de nos enfants.

Für die Ehre Europas kämpfen

'*Wir füllen die Leere mit Hoffnung.*' So schreibt unsere Freundin Natalia Koliada in ihrem Stück „Sie haben davon geträumt“, ein Bild der Qualen des täglichen Lebens in Weißrussland. Wir Europäer, die wir in Demokratien leben, sollten davor nicht zurückweichen, und zwar aus ganz anderen Gründen als aus denjenigen, die unsere Freunde vom Freien Theater Minsk unter einer mächtigen Diktatur zur Verzweiflung bringen. Wir in den europäischen Demokratien lebenden sind von der Leere bedroht. Man erzählt uns von einem Jahr 2009, das das ‚Jahr der Kreativität und der Innovation‘ sein soll, doch was liegt hinter diesem von ein paar Leuten in entscheidenden Positionen ausgedachtem Slogan? Eine weitere Leere, die Künstler in ganz Europa sehr beunruhigt, zumindest, weil der versteckte Sinn dieser Leere ‚Kreativität, Innovation und Produktivität‘ sein könnte, was für Künstler eine totale Leere bedeuten würde. Lasst uns lieber über künstlerische Kreation sprechen, über die Schaffung (Kreation) von Arbeitsplätzen in den Theatern, die wir vertreten (wenn wir hierzu ein bisschen rechnen, sind wir insgesamt 2800 Menschen, die in allen Theatern der Europäischen Theaterkonvention angestellt sind.) Was bedeutet Kreativität und Innovation? Bedeutet es Verluste von Arbeitsplätzen, oder die Harmonisierung unserer Gepflogenheiten mit denen der verschiedenen ‚Kulturindustrien‘?

Zum Glück glauben wir nicht, dass die Entscheidungsträger Europas fähig sind, solch negative Gedanken zu haben und wir sind seit Lissabon froh über das Gefühl, dass die Europäische Kommission endlich den Weg eines echten Kulturprogramms eingeschlagen hat, das die Künstler fördern soll. Wir sind davon überzeugt, dass das neue Programm die Schaffung einer authentischen Partnerschaft zwischen Europa und seinen Künstlern ermöglichen wird, die die folgenden drei Achsen haben wird:

- kreative Freiheit auf dem ganzen Kontinent
- Verteidigung der Sprachen Europas
- Aufbau einer europäischen Identität dank der Tätigkeit von Künstlern, die sich ihrer Verantwortung für ihre Mission als ‚Träger Europas‘ bewusst sind.

Natalia Koliada schreibt am Ende ihres Stückes: '*Ich habe in den letzten Jahren nur gekämpft: gekämpft für die Ehre meines Mannes, gekämpft für das Glück meiner Kinder, gekämpft für mein Land und für mich selbst. Ich möchte nicht, dass irgendjemand anders dazu gebracht wird, zu sehen, was mir aufgezwungen wurde, zu träumen.*' Ich hoffe, dass wir selbst nie den merkantilen und globalisierten Traum werden träumen müssen, den die Pessimisten uns anbieten ... Zum Glück sind die Schlachten, die vor uns liegen, nicht fürs Überleben, keine Schlachten, die so schrecklich und gegenwärtig sind wie für unsere Freunde aus Weißrussland.

Dennoch wird der Kampf für die Ehre Europas auch ein Kampf für das Glück unserer Kinder sein.

Jean-Claude Berutti

President of the European Theatre Convention
Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης

I'm sure it is a true pleasure for all of us in Europe who follow or work for the Europe Theatre Prize to find ourselves here in Salonica for this XII edition and as guests for the second time of the National Theatre of Northern Greece, with financial support from the Greek Ministry of Culture. These days promise to be very intense and interesting for all the participants in whatever capacity. The programme this year is particularly rich and stimulating, thanks to the artistic quality of the work, its civil and political implications, and its stylistic evolution – all recalling the profound reasons for practicing and loving this type of performance. The prize for Patrice Chéreau in itself gives a sense of the breadth and meaning of a European theatrical career, that has involved France, Germany, Austria and Italy as he moved between plays, operas, music, cinema and a delight in literary readings: the “pleasure of the text”. Chéreau’s method and performances are the focus of a symposium that will feature memories and presentations of his collaborators who have followed the artistic progression through theatre, opera and cinema of this talented French director and actor. As is typical of the Prize ceremonies, the winner’s presence and personal contribution will be central to the Prize events: indeed, Chéreau will act in *Coma* by Pierre Guyotat, directed by Thierry Niang and created specially for this year’s Europe Theatre Prize, and also in *La douleur* by Marguerite Duras, along with Dominique Blanc. The preview of the film *La Maison des Morts* by Stéphane Metge will conclude the homage to the versatile French director. Ever since the establishment of the Europe Prize for New Theatre Realities, an investigation of all the various forms of new theatre has informed the work of the Jury, who work with candidates recommended by a Council who are particularly careful to nominate emerging artists from all over Europe. All this - which managed to take place in the years when the Continent still had political barriers and “walls” – has often highlighted and provided space on an international level for alternative realities, even prior to or in the absence of any specific recognition. This is true of artists such as the group Rimini Protokoll, Krzysztof Warlikowski and Sasha Waltz, the last two of whom were nominated for the Prize in 1999. These artists, who have successfully established themselves on the international scene, will be awarded this year for the quality and innovative elements of their work. The collective Rimini Protokoll will present *Mnemopark* by Stefan Kaegi and the film preview of *Wahl Kampf Wallenstein*, directed by Helgard Haug and Daniel Wetzel, while Krzysztof Warlikowski will present *Cleansed* by Sarah Kane. There will be a series of meetings and discussions with the prize winners to provide a deeper understanding of their approach to the stage and to the very concept

πιστεύω ότι όσοι παρακολουθούν στην Ευρώπη το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου ή δουλεύουν γι’ αυτό, νιώθουν πραγματική χαρά που ανταμώνουν και πάλι στη Θεσσαλονίκη κατά τη 12η διοργάνωσή του, δεύτερη φορά φιλοξενούμενοι του Κρατικού Θεάτρου, με την οικονομική στήριξη του Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού. Θα είναι μέρες γεμάτες ένταση και ενδιαφέρον για όλους όσους θα συμμετάσχουν με διαφορετικές ιδιότητες. Το πρόγραμμα της φετινής χρονιάς προδιαγράφεται ιδιαίτερα πλούσιο και ενδιαφέρον χάρη στην καλλιτεχνική ποιότητα των εκδηλώσεων, στις πολιτικές και πολιτειακές τους προεκτάσεις αλλά και στην εξέλιξη στο ύψος του – στοιχεία που θυμίζουν τους βασικούς λόγους που υπηρετεί κανείς και αγαπά αυτή τη μορφή θεάματος. Η ίδια η απονομή του βραβείου στον Patrice Chéreau μας δίνει μια αίσθηση του τι σημαίνει θεατρική σταδιοδρομία με ευρωπαϊκή διάσταση: από τη Γαλλία ως τη Γερμανία, την Αυστρία και την Ιταλία, διασταυρώνονται και εναλλάσσονται το θέατρο πρόζας, η όπερα, η μουσική, ο κινηματογράφος και ο ενθουσιασμός για τις «αναγνώσεις», για την «απόλαυση του κειμένου». Η δουλειά και το έργο του Chéreau βρίσκονται στο επίκεντρο ενός Συμποσίου που συγκεντρώνει μαρτυρίες και καταθέσεις ανθρώπων που συνεργάστηκαν με το μεγάλο Γάλλο σκηνοθέτη και ηθοποιό και παρακολούθησαν την καλλιτεχνική του πορεία, μεταξύ θεάτρου, όπερας και κινηματογράφου. Ουσιαστική θα είναι και η παρουσία αλλά και η συμμετοχή του βραβευόμενου καλλιτέχνη στις εκδηλώσεις του Ευρωπαϊκού Βραβείου. Ο Patrice Chéreau θα εμφανισθεί ως ηθοποιός στο *Κώμα* του Pierre Guyotat, σε σκηνοθεσία Thierry Niang, ειδική παραγωγή για την παρούσα διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Μαζί με την Dominique Blanc, ο Chéreau θα εμφανισθεί και πάλι στη σκηνή στον *Πόνο* της Marguerite Duras. Η ββάν-πρεμιέρ της ταινίας *Από το Σπίτι των Νεκρών* (*De La Maison des Morts*) του Stéphane Metge, θα ολοκληρώσει το αφιέρωμα στον πολυσχιδή Γάλλο σκηνοθέτη. Η αναζήτηση νέου θεάτρου υπό τις διάφορες εκφράσεις του, ήδη από γεννήσεως του Ευρωπαϊκού Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες διαπνέει το έργο της Κριτικής Επιτροπής που, βασιζόμενη στις επιστημονικές αναδυόμενες καλλιτέχνες από κάθε γωνιά της Ευρώπης. Έτσι – όπως συνέβαινε και σε καιρούς που η Ευρωπαϊκή ήπειρος γνώριζε ακόμη πολιτικούς φραγμούς και «τείχη» – συχνά αναδείχθηκαν σε διεθνή κλίμακα, διάφορες προσωπικότητες, ακόμη και εκτός απονομής ειδικής αναγνώρισης. Υπό την έννοια αυτή, έχουν προσελκύσει εδώ και καιρό την προσοχή καλλιτέχνες όπως η ομάδα Rimini Protokoll, ο Krzysztof Warlikowski και η Sasha Waltz - οι τελευταίοι δύο υποψήφιοι για το βραβείο από το 1999. Οι καλλιτέχνες αυτοί, ήδη καταξιωμένοι στη διεθνή σκηνή, βραβεύονται φέτος για την ποιότητα και τα καινοτόμα στοιχεία που διακρίνουν το έργο τους. Η ομάδα Rimini Protokoll προτείνει το *Mnemopark* του Stefan Kaegi και την ταινία *Wahl Kampf Wallenstein* σε πρώτη προβολή και σκηνοθεσία Helgard Haug και Daniel Wetzel, ενώ ο Krzysztof Warlikowski σκηνοθετεί το *Καθαροί, πια* της Sarah Kane. Δεν θα λείψουν οι συναντήσεις και συζητήσεις με τους νικητές με σκοπό την ανάλυση της θεατρικής τους προσέγγισης και της ίδιας της ιδέας της “αναπαράστασης”. Στην παρούσα διοργάνωση

XII Edition 12η Διοργάνωση

Je crois que tous ceux qui suivent en Europe le Prix Europe pour le Théâtre ou qui y travaillent, sont très heureux de se retrouver à Salonique pour cette XII^e édition où ils sont pour la deuxième fois les hôtes du Théâtre National de la Grèce du Nord, avec la contribution financière du ministère grec de la Culture. Ce seront des journées intéressantes et intenses pour tous ceux qui y participeront à différents titres. Le programme de cette année s'annonce particulièrement riche et stimulant, aussi bien du point de vue artistique qu'en raison de ses aspects civils et politiques. Comme évolution stylistique et comme motivation profonde de la raison de pratiquer et d'aimer cette forme de spectacle. À lui seul, le prix décerné à Patrice Chéreau peut donner la mesure de ce que signifie une carrière théâtrale de dimension européenne dans laquelle, de la France à l'Allemagne, à l'Autriche et à l'Italie, le théâtre de prose, l'opéra, la musique, le cinéma et le goût pour la lecture de textes se rencontrent et alternent: le «plaisir du texte». Le travail et l'œuvre de Patrice Chéreau feront l'objet d'un symposium qui réunit les témoignages et les contributions de ceux qui ont collaboré avec lui et qui ont suivi le parcours artistique de ce grand metteur en scène et de ce grand acteur français, que ce soit dans le théâtre, l'opéra ou le cinéma. Comme d'habitude, la présence et l'apport direct de la personnalité récompensée seront d'une importance fondamentale. En outre, Patrice Chéreau sera acteur en scène dans *Coma* de Pierre Guyotat, mise en scène de Thierry Niang, une création spéciale pour cette édition du Prix Europe pour le Théâtre. Patrice Chéreau sera également en scène en compagnie de Dominique Blanc dans *La Douleur* de Marguerite Duras. La présentation en avant-première du film *La Maison des Morts* de Stéphane Metge complètera l'hommage à ce réalisateur français aux multiples facettes. Depuis la naissance du Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, c'est la recherche d'un nouveau théâtre dans ses différentes expressions qui détermine le travail du jury: celui-ci profite des indications d'un Conseil qui lui signale, parmi les candidatures, de nouveaux artistes provenant de tous les pays d'Europe. Ce travail de recherche avait déjà lieu à une époque où le continent européen connaissait encore des barrières politiques et des «murs», et il a souvent permis de donner de la visibilité et d'offrir des espaces, à l'échelle internationale, à différentes réalités, y compris avant l'assignation d'une reconnaissance spécifique, ou indépendamment de celle-ci. C'est en ce sens qu'il faut interpréter l'attention qui est réservée depuis longtemps à des artistes comme le groupe Rimini Protokoll, Krzysztof Warlikowski et Sasha Waltz, les deux derniers ayant déjà été candidats au Prix depuis 1999. Ces artistes, qui ont déjà su s'affirmer sur la scène internationale, seront récompensés cette année pour la qualité et les éléments innovateurs qui caractérisent leur travail. Le collectif Rimini Protokoll propose *Mnemopark* de Stefan Kaegi et le film en avant-première *Wahl Kampf Wallenstein*, réalisé par Helgard Haug et Daniel Wetzel; Krzysztof Warlikowski met en

Ich denke, dass es für all diejenigen, die in Europa die Geschehnisse des Europa-Preises für das Theater verfolgen oder die dort arbeiten, eine wahre Freude ist, sich in Thessaloniki für diese 12. Ausgabe wieder zu treffen, zum zweiten Mal Gäste des Nationaltheaters Nordgriechenlands, mit dem finanziellen Beitrag des griechischen Kulturministers. Es werden intensive und interessante Tage für alle sein, die, in welcher Rolle auch immer, daran teilnehmen werden. Das Programm dieses Jahres ist besonders reich und anregend, sowohl, was das künstlerische Profil angeht, als auch wegen der politischen Aspekte sowie jener der Bürgerrechte. Als stilistische Entwicklung und auch als tiefere Motivation der Frage, warum wir diese Art des Schauspiels betreiben und lieben. Die Preisverleihung an Patrice Chéreau für sich alleine mag das Maß angeben, was eine Theaterlaufbahn europäischer Dimension bedeutet, in der von Frankreich nach Deutschland, nach Österreich und Italien, Theater, Oper, Musik, Kino und das Gefallen am Lesen von Texten – „die Freude am Text“ – zusammen kommen und sich abwechseln. Die Arbeit und das Werk von Chéreau stehen im Mittelpunkt eines Symposiums, das Zeugnisse und Beiträge all jener versammelt, die den künstlerischen Werdegang des großen französischen Regisseurs und Schauspielers verfolgt und mit ihm in Theater, Oper und Kino zusammengearbeitet haben. Wie üblich werden die Anwesenheit und der direkte Beitrag des Preisträgers von grundlegender Bedeutung sein: darüber hinaus wird Patrice Chéreau in „Coma“ von Pierre Guyotat, in der Regie von Thierry Niang - ein Werk, das eigens für diese Ausgabe des Europa-Preises für das Theater geschrieben worden ist - selbst als Schauspieler auf der Bühne stehen. Zusammen mit Dominique Blanc wird Chéreau auch in „La douleur“ von Marguerite Duras spielen. Die Erstvorführung des Films „La Maison des Morts“ von Stéphane Metge wird die Hommage an den vielseitigen französischen Regisseur abrunden. Die Perspektiven neuen Theaters in seinen verschiedenen Ausdrucksweisen beschäftigt seit der Geburt des Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten eine Jury, die sich der Hinweise eines Rates bedient, der durch die Kandidaturen auf aufstrebende Künstler aus allen Teilen Europas aufmerksam macht. All dies – was auch bereits in den Jahren geschah, als der europäischen Kontinent noch politische Barrieren und „Mauern“ kannte – hat oft verschiedenen Realitäten auf internationaler Ebene zur Sichtbarkeit verholfen und ihnen Raum gegeben, auch bevor ihnen oder ohne, dass ihnen eine spezifische Anerkennung zugeteilt würde. In diese Richtung geht die Aufmerksamkeit, die seit einiger Zeit Künstlern wie der Gruppe Rimini Protokoll, Krzysztof Warlikowski und Sasha Waltz gewidmet wird. Die beiden letztgenannten sind seit 1999 Kandidaten für den Preis. Diese Künstler, die sich bereits auf der internationalen Bühne behauptet haben, werden dieses Jahr für ihre Qualität und für die ihre Arbeit charakterisierenden innovativen Elemente prämiert. Das Kollektiv Rimini Protokoll stellt „Mnemopark“ von Stefan Kaegi und die Erstvorführung des Films „Wahl Kampf Wallenstein“ in der Regie von Helgard Haug und Daniel Wetzel vor; Krzysztof Warlikowski führt „Cleansed“ von Sarah Kane auf. Es wird nicht an Zusammentreffen und Gesprächen mit den Preisträgern mangeln, um ihre Herangehensweise an die Bühne und an die Idee selbst

of “representation”. This year it was decided to grant a Special Mention Prize in the Europe Prize for New Theatre Realities category to Belarus Free Theatre of Minsk in Bielorrussia for their resistance to the oppression of the Bielorrussian government, with references to Vaclav Havel, Harold Pinter and Sir Tom Stoppard. This prize is unquestionably justified by the value of the group and the “urgency” of their work in the difficult social context. At the same time, they invite European culture to take up the role of denouncing all obstacles to freedom of expression in Europe, though it may well be objectionable to local establishments intolerant of any cultural or artistic non-alignment. The Belarus Free Theatre will present *Generation Jeans*, directed by Nikolai Khalezin, *Being Harold Pinter*, directed by Vladimir Scherban, and a preview of *Zone of Silence*, directed by Vladimir Scherban and created specially for the Europe Theatre Prize. A discussion and a conference will be held to complete this homage to the work and commitment of the Belarus Free Theatre. The Returns section features William Shakespeare’s *Hamlet*, a work-in-progress directed by Oskaras Korsunovas (winner of the Europe Prize for New Theatre Realities VIII edition), presented here for the first time and co-produced by the European Culture Capitals of Stavanger, Norway (2008) and Vilnius (2009). Support from the Lithuanian Ministry of Culture helped make it possible for the OKT Company to participate in the Europe Prize in Salonica. Finally, the Prize events also include the presentation of the book *Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre*, published by the Europe Theatre Prize on the tenth anniversary of the great director’s death. Nor does this year’s programme fail to give recognition to the role and appeal of its host city, with its dynamic life and its deep roots. Thus *Greek Perspectives* welcomes a number of significant contributions to the XII edition. Among the parallel activities, we should mention the Colloquium organized by the Greek Union of Theatre and Music Critics, in collaboration with the International Association of Theatre and Music Critics and the National Theatre of Northern Greece. The Presentation Ceremony will be designed by set designer Yanni Metziko and an adaptation of *The Bacchae* directed by Tasos Ratzos, will be presented. This play, Euripides’ last tragedy staged posthumously right here in Macedonia, serves to remind us of the meaning and function of art, which, in the Western world, has engaged in self-reflection since its very origins. Furthermore, there are also a number of parallel events organized by organisms associated with the Prize, including the General Assembly of the Union of European Theatres and meetings of the Convention Théâtrale Européenne, of the Association Internationale des Critiques de Théâtre, and

αποφασίσθηκε και η απονομή μιας Εύφημης Μνείας, στην κατηγορία Ευρωπαϊκό Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες, στο Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας από το Μινσκ, για την εναντίωσή του στην καταπίεση της κυβέρνησης της Λευκορωσίας, κατόπιν εισήγησης των Vaclav Havel, Harold Pinter και Sir Tom Stoppard. Οι λόγοι για το βραβείο αυτό σχετίζονται αναμφίβολα με την αξία της ομάδας και της κρίσιμης συνθήκες λειτουργίας του θεάτρου αυτού, ενώ ταυτόχρονα η Ευρώπη της κουλτούρας καλείται να καταγγείλει κάθε εμπόδιο που ορθώνεται, στην ελευθερία της έκφρασης, δυσάρεστης ίσως σε τοπικά καθεστώτα που δεν ανέχονται την πολιτισμική και καλλιτεχνική μη-ευθυγράμμιση. Το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας θα δώσει το παρόν με τρεις παραστάσεις: *Generation Jeans* σε σκηνοθεσία Nikolai Khalezin, *Being Harold Pinter* σε σκηνοθεσία Vladimir Scherban και *Ζώνη Σιωπής* σε σκηνοθεσία Vladimir Scherban, το οποίο παρουσιάζεται για πρώτη φορά, ειδικά για τη διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου. Μια συνάντηση και ένα συνέδριο θα ολοκληρώσουν το αφιέρωμα στο έργο και τη στράτευση του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας.

Το τμήμα *Retours (Επιστροφές)* περιλαμβάνει τον *Αμλετ* του Σαίξπηρ σε μορφή work in progress και σε αποκλειστική πρώτη παρουσίαση υπό τη σκηνοθετική επιμέλεια του Oskaras Korsunovas (8ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες). Συμπαραγωγοί του *Αμλετ* είναι οι πολιτιστικές πρωτεύουσες Σταβάνγκερ 2008 (Νορβηγία) και Βίλνα 2009 (Λιθουανία). Η συμμετοχή του θεάτρου OKT στη διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου στη Θεσσαλονίκη κατέστη δυνατή χάρη και στην υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού της Λιθουανίας. Οι εκδηλώσεις της διοργάνωσης του Βραβείου επιστηρίζονται με την παρουσίαση του βιβλίου *Giorgio Strehler ή πάθος για το θέατρο*, που εκδόθηκε από το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου για να τιμήσει τη συμπλήρωση δέκα χρόνων από το θάνατο του δασκάλου. Δεν θα πρέπει να παραμεληθούν, στις φετινές μας διαδρομές, ο ρόλος και οι αναφορές στον τόπο που μας φιλοξενεί, στο ζωντανό του παρόν και τις βαθιές του ρίζες. Το τμήμα *Ελληνικές Προοπτικές* συγκεντρώνει πράγματι μερικές αξιόλογες συνεισφορές στη φετινή διοργάνωση. Μεταξύ των παράλληλων δραστηριοτήτων υπογραμμίζεται το Συμπόσιο που διοργανώνει η Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών σε συνεργασία με τη Διεθνή Ένωση Κριτικών Θεάτρου και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Η Τελετή της Απονομής θα πραγματοποιηθεί επίσης με τη σκηνογραφική επιμέλεια του Γιάννη Μετζικόφ. Τέλος, θα παρουσιαστεί σε σκηνοθεσία Τάσου Ράτζου η παράσταση *Από τις Βάκχες* του Ευριπίδη, βασισμένη στην τελευταία τραγωδία του αρχαίου Έλληνα συγγραφέα, έργο που πρωτοπαρουσιάστηκε μετά το θάνατό του εδώ στη Μακεδονία όπου βρισκόμαστε. Η παραγωγή αυτή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος θα μας θυμίσει το νόημα και τη λειτουργία μιας τέχνης, που, στη Δύση, από τις απαρχές της έως τις μέρες μας, δεν έπαψε ποτέ να διερωτάται για τον εαυτό της. Επίσης, κατά τη διάρκεια του Ευρωπαϊκού Βραβείου θα λάβουν χώρα ορισμένες παράλληλες εκδηλώσεις που θα διοργανωθούν από τους συνδεδεμένους με το βραβείο φορείς: η Γενική Συνέλευση της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης και οι συναντήσεις της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης, της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου και

scène *Cleansed* de Sarah Kane. Dans cette édition, il a été également décidé d'assigner une mention spéciale, dans la catégorie «Prix Europe Nouvelle Réalité Théâtrales», au Belarus Free Theatre de Minsk, en Biélorussie, pour sa résistance à l'oppression du gouvernement biélorusse, et cela sur proposition de Vaclav Havel, Harold Pinter et Sir Tom Stoppard. Ce prix s'explique indéniablement par la valeur du groupe et par leur «urgence» de théâtre dans le contexte difficile où ils travaillent; en même temps, il invite l'Europe de la culture à dénoncer tous les obstacles que rencontre sur notre continent une liberté d'expression qui pourrait déplaire à des establishments locaux qu'indispose toute forme de non alignement culturel et artistique. Le Belarus Free Theatre sera présent avec trois spectacles: *Generation Jeans*, mis en scène par Nikolai Khalezin; *Being Harold Pinter*, mise en scène de Vladimir Scherban; *Zone of Silence*, mise en scène de Vladimir Scherban, un spectacle en avant-première spécialement créé à l'occasion du Prix Europe. Une rencontre et une conférence complèteront l'hommage rendu au Belarus Free Theatre, à son travail et à son engagement. La section *Retours* accueille *Hamlet* de William Shakespeare, «work in progress» en avant-première absolue dans une mise en scène d'Oskaras Korsunovas, Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales VIII^e édition. *Hamlet* est coproduit par les capitales de la culture Stavanger 2008 pour la Norvège et Vilnius 2009. La participation de la OKT Company au Prix Europe à Salonique a également été rendue possible grâce à la contribution du ministère lithuanien de la Culture. Les manifestations du Prix seront complétées par la présentation du livre *Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre*, édité par le Prix Europe pour le Théâtre, réalisé à l'occasion du dixième anniversaire de la mort du maître. Nos parcours de cette année ne négligent ni le rôle ni la richesse du lieu qui nous accueille, son présent bien vivant et ses profondes racines. *Perspectives Grecques* accueille donc plusieurs contributions importantes à la présente édition. Parmi les activités collatérales, signalons le Colloque organisé par l'Union grecque des Critiques de Théâtre et de Musique, en collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre et le Théâtre National de la Grèce du Nord. La cérémonie de remise des prix aura lieu avec le concours du scénographe Yannis Metzikof; enfin, l'adaptation des *Bacchantes*, dans une mise en scène de Tasos Ratzos, nous rappellera, à partir de la dernière tragédie écrite par Euripide et représentée posthume précisément en Macédoine, le sens et la fonction d'un art qui, en Occident, de ses origines à nos jours, ne cesse de s'interroger sur lui-même. En outre, des événements parallèles organisés par les organismes associés au Prix auront lieu pendant la manifestation: l'Assemblée Générale de l'Union des Théâtres de l'Europe et les réunions de la Convention Théâtrale Européenne, de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre et de l'Institut International du Théâtre de la Méditerranée («Istituto

von „Aufführung“ zu vertiefen. In dieser Ausgabe ist auch beschlossen worden, in der Kategorie Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten dem Freien Theater Minsk aus Weißrussland (Belarus Free Theatre) aufgrund seines Widerstands gegen die Unterdrückung durch die weißrussische Regierung eine besondere Erwähnung zuteil kommen zu lassen – auf Vorschlag von Vaclav Havel, Harold Pinter und Sir Tom Stoppard. Diese besondere Erwähnung betrifft zweifelsohne den Wert der Gruppe und die „dringende Notwendigkeit“ von Theater im schwierigen Umfeld, in dem sie sich bewegen; zugleich fordern sie das Europa der Kultur auf, eine Haltung der öffentlichen Anklage und des Protestes gegen jedes Hindernis einzunehmen, das auf dem Kontinent einer Ausdrucksfreiheit entgegensteht, die vielleicht dem jeweiligen örtlichen Establishment nicht passt, da es jedes kulturelle und künstlerische Nichtanpassen schlecht leidet. Das Freie Theater Minsk wird mit drei Schauspielen vertreten sein: „Generation Jeans“, inszeniert von Nikolai Khalezin; „Being Harold Pinter“, Regie von Vladimir Scherban sowie eine Erstaufführung, die eigens für den Europa-Preis geschrieben wurde, das ebenfalls von Vladimir Scherban inszenierte „Zone of Silence“. Ein Zusammentreffen und eine Konferenz werden die Hommage an das Freie Theater Minsk, an ihre Arbeit und an ihren Einsatz vervollständigen. Die Sektion *Rückkehrer* bietet den „Hamlet“ von Shakespeare und es ist das absolut erste Mal, dass dieses *Work in progress* in der Inszenierung von Oskaras Korsunovas (Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten 8. Ausgabe) gezeigt wird. Die europäischen Kulturhauptstädte Stavanger in Norwegen 2008 und Vilnius in Litauen 2009 sind Koproduzenten des „Hamlet“. Die Teilnahme der Truppe des von Korsunovas geleiteten Theaters OKT am Europa-Preis in Thessaloniki ist auch dank des Beitrags des litauischen Kulturministeriums möglich gewesen. Die Events werden von der Buchvorstellung „Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Giorgio Strehler or a passion for theatre“ abgerundet, herausgegeben vom Europa-Preis für Theater. Der Band erscheint anlässlich des zehnjährigen Todestages des Meisters. Bei unserem diesjährigem Programm wollen wir auch die Rolle und die Bezüge des Ortes, an dem wir zu Gast sind, nicht vernachlässigen, seine lebhaftige Gegenwart und seine tief greifenden Wurzeln. *Griechische Perspektiven* versammelt daher einige bedeutende Beiträge zur diesjährigen Ausgabe. Unter dem Beiprogramm weisen wir auf das von der Griechischen Vereinigung der Theater- und Musikkritiker organisierte Kolloquium, in Zusammenarbeit mit der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker und dem Nationaltheater Nordgriechenlands. Bei der Preisverleihungszeremonie steht uns das Werk des Bühnenbildners Yannis Metzikof zur Verfügung; die von Tasos Ratzos inszenierte Bearbeitung der „Bacchantinnen“ kann uns durch diese letzte von Euripides geschriebene und posthum eben hier in Mazedonien aufgeführte Tragödie an Sinn und Funktion einer Kunst erinnern, die im Abendland von ihren Ursprüngen bis zu unseren Tagen nicht aufhört, sich über sich selbst zu befragen. Darüber hinaus werden von dem Europa-Preis angegliederten Körperschaften organisierte Parallel-Ereignisse stattfinden: die Generalversammlung der Union des Théâtres de l'Europe die

of the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. Europe Theatre Prize's Greek experience began in 2004 with Elie Malka, Iphigeneia Taxopoulou and a meeting at the Greek Ministry of Culture in Athens and was finalized in 2006 with an agreement for the two-year period 2007/2008 as supported by the Ministry. From the start, the Europe Prize was enthusiastically welcomed by the National Theatre of Northern Greece in Salonica, whose Artistic Director Nikitas Tsakiroglou, together with his staff, set in motion the material organizational planning within Greece of the Europe Theatre Prize events. The collaboration between the National Theatre of Northern Greece and the Europe Theatre Prize has proceeded with an ever-present spirit of reciprocal understanding as well as the kindness and warmth shown by the two institutions stemming from their shared Mediterranean cultural identity, the very basis of European culture. We believe the words of Giorgio Strehler delivered during the III Edition of the Europe Prize, which was dedicated to him, still hold true today: "This Prize contributes to the birth of a Europe of beautiful things, of human things, of things concerning theatre like any activity of the human spirit... So, in the context of our activities, we want to participate in the Europe Theatre Prize. This is why we are trying to join together to give greater power to the ideas we share. I hope that this union and this purpose will be supported in the coming years by other forces wanting to work together with us...". Such was the inspiring wish and work guidelines as expressed by the founder of the *Union des Théâtres de l'Europe*. We continue to cultivate this perspective of collaboration and exchange, which we hope to see grow over time, despite the fact that European theatre today seems to be threatened from within by some separatist forces. Thus we wish to thank the organisms associated with and supporting the Europe Prize, with the certainty that our common efforts will become increasingly strong and well-established, and that together we will discover new prospects and initiate new, fertile collaborations. In this regard, after the participation of the UNESCO International Theatre Institute in 2006, this year still another new organism joins the Theatre Prize – the *Association Européenne des Festivals*. A special thanks goes to the Greek Minister of Culture, Michalis Liapis, for his support for this year's Prize. We would also like to thank the Secretary-General of the Greek Ministry of Culture, Theodoris Dravillas, for the interest he has demonstrated in the Europe Prize. And finally, we thank the Artistic Director of the National Theatre of Northern Greece, Nikitas Tsakiroglou, Amalia Kondoyanni, and the entire Theatre staff for the welcome they have offered and for the crucial contribution they have given to the organization of the events in Greece over the past two years, and to our own staff for their deep commitment and enthusiasm.

του Διεθνούς Ινστιτούτου Μεσογειακού Θεάτρου. Η ελληνική εμπειρία του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου, που άρχισε το 2004 με τον Elie Malka και την Iphigeneia Taxopoulou με μια συνάντηση στο Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδας στην Αθήνα και επισημοποιήθηκε το 2006 με μια συμφωνία για τη διετία 2007/2008 με βούληση του Υπουργείου, έγινε αμέσως δεκτή με ενθουσιασμό στη Θεσσαλονίκη από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Πράγματι, ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, Νικήτας Τσακίρογλου, μαζί με τους συνεργάτες του, έδωσαν σάρκα και οστά στην ελληνική διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Η συνεργασία των δύο φορέων, Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου, διακρίθηκε αμέσως από πνεύμα βαθιάς αλληλοκατανόησης και από εκείνη την ευγένεια και θέρμη που χαρακτηρίζουν τη μεσογειακή πολιτισμική ταυτότητα, μήτρα θεμελιακή της ευρωπαϊκής. Πιστεύουμε ότι εξακολουθεί να ισχύει σήμερα αυτό που είπε ο Giorgio Strehler κατά την αφιερωμένη στον ίδιο 3η διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου: «*Το Βραβείο αυτό βοηθά στη γέννηση μιας Ευρώπης των ωραίων πραγμάτων, των ανθρώπινων πραγμάτων, των πραγμάτων που σχετίζονται με το θέατρο όπως και με οποιαδήποτε δραστηριότητα του ανθρώπινου πνεύματος... Επομένως στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων μας επιθυμούμε τη συμμετοχή μας στο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου. Για το λόγο αυτό προσπαθούμε να ενωθούμε ώστε να δώσουμε περισσότερη δύναμη στις ιδέες που μοιραζόμαστε. Ελπίζω ότι τα προσεχή χρόνια αυτή η ένωση και αυτή η βούληση θα υποστηριχθούν και από άλλες δυνάμεις που θα αποφασίσουν να συνεργασθούν ...*». Αυτή ήταν η ευχή και η κατεύθυνση εργασίας που ενέπνευσε τον ιδρυτή της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης. Με το βλέμμα στραμμένο προς την ανάπτυξη μιας τέτοιας προοπτικής συνεργασίας και ανταλλαγής και παρά το γεγονός ότι το ευρωπαϊκό θέατρο φαίνεται να απειλείται σήμερα από κάποιες αποδομητικές δυνάμεις που δρουν στο εσωτερικό του, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους συμβεβλημένους φορείς και υποστηρικτές του Ευρωπαϊκού Βραβείου με τη βεβαιότητα ότι το κοινό μας έργο μπορεί να εδραιωθεί και να ισχυροποιηθεί περισσότερο και καλύτερα, μπορεί να βρει περαιτέρω διεξόδους και να εγκαινιάσει νέες και γόνιμες συνεργασίες. Με αυτή την προοπτική, το 2006 έφερε τη συμμετοχή του Ινστιτούτου Διεθνούς Θεάτρου της UNESCO, ενώ φέτος προστίθεται στο Ευρωπαϊκό Βραβείο ένας ακόμα συμβεβλημένος οργανισμός: η Ένωση Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ. Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνονται στον Έλληνα Υπουργό Πολιτισμού, κ. Μιχάλη Λιάπη για την υποστήριξη που προσέφερε στη φετινή διοργάνωση. Επιθυμούμε επίσης να ευχαριστήσουμε το Γενικό Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού της Ελλάδας, κ. Θεόδωρη Δραβίλλα, για το ενδιαφέρον με το οποίο αγκάλιασε το Ευρωπαϊκό Βραβείο. Τέλος, ευχαριστούμε τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, κ. Νικήτα Τσακίρογλου, την κ. Αμαλία Κοντογιάννη και όλο το προσωπικό του Κ.Θ.Β.Ε. για τη φιλοξενία που μας επεφύλαξαν και για τη σημαντική συνεισφορά τους στη διοργάνωση της εκδήλωσης στην Ελλάδα τα δύο αυτά χρόνια καθώς και το δικό μας προσωπικό για τη βαθιά αφοσίωση και ενθουσιασμό τους.

Internacional del Teatro del Mediterraneo»). L'expérience du Prix Europe pour le Théâtre en terre grecque, qui a commencé en 2004, avec Elie Malka et Iphigeneia Taxopoulou, par une rencontre au ministère grec de la Culture à Athènes et qui s'est concrétisée en 2006 avec un accord pour la période 2007/2008 par la volonté du même ministre, a été aussitôt accueillie avec enthousiasme par le Théâtre Nationale de la Grèce du Nord de Salonique. C'est en effet le directeur artistique du Théâtre National de la Grèce du Nord, Nikitas Tsakiroglou, et son équipe, qui ont concrétisé l'organisation en Grèce des manifestations du Prix Europe pour le Théâtre. La collaboration entre le Théâtre National de la Grèce du Nord et le Prix Europe pour le Théâtre a été caractérisée dès le début par un esprit de grande compréhension réciproque, et par l'amabilité et la chaleur qui réunit ces deux institutions dans la même identité culturelle méditerranéenne, matrice fondamentale de l'identité européenne. Nous croyons que ce qu'a déclaré Giorgio Strehler à l'occasion de la III^e édition du Prix Europe qui lui fut consacrée, est encore valable aujourd'hui: «[...] *Ce Prix aide la naissance d'une Europe des choses belles, des choses humaines, des choses qui concernent le théâtre comme n'importe quelle activité de l'esprit humain [...]. Dans le cadre de nos activités, nous voulons donc participer au Prix Europe pour le Théâtre. C'est pour cette raison que nous essayons de nous unir afin de donner plus de force aux idées que nous avons en commun. J'espère qu'au cours des prochaines années, cette union et cette volonté seront soutenues aussi par d'autres forces décidées à travailler avec nous [...].*» Tels avaient été le souhait et la ligne de travail inspiratrice du fondateur de l'Union des Théâtres de l'Europe. Et en ce qui concerne cette perspective de collaboration et d'échange, que nous aimerions voir se développer au fil du temps, et cela bien que le théâtre européen semble menacé par des forces de désagrégation internes, nous voulons remercier les organismes associés et les organismes associés qui soutiennent le Prix Europe: avec la certitude que notre travail commun peut encore et encore mieux se consolider, se renforcer, trouver de nouveaux débouchés et ouvrir des collaborations nouvelles et fertiles. C'est dans cette perspective, qui a vu depuis 2006 la participation de l'International Theatre Institute Unesco, qu'un nouvel organisme associé au Prix Europe est venu s'ajouter cette année: l'Association Européenne des Festivals. Nous remercions tout particulièrement le ministre grec de la Culture, Michalis Liapis, pour le soutien qu'il a apporté à cette édition. Nous désirons aussi remercier le secrétaire général du ministère grec de la Culture, Theodoris Dravillas, pour l'intérêt avec lequel il a accueilli le Prix Europe.

Enfin, nous remercions le directeur artistique du Théâtre National de la Grèce du Nord, Nikitas Tsakiroglou, Amalia Kondoyanni et toute l'équipe du théâtre pour l'accueil qu'ils nous ont réservé et pour la contribution importante apportée à l'organisation de la manifestation en Grèce ces deux années, ainsi que notre équipe pour le travail et l'enthousiasme remarquables dont elle a fait preuve.

Versammlung der Convention Théâtrale Européenne, der Association Internationale des Critiques de Théâtre und des Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. Die Erfahrung des Europa-Preises für das Theater in griechischen Landen hat 2004 mit einem Treffen von Elie Malka und Iphigeneia Taxopoulou beim griechischen Kulturministerium in Athen angefangen, ist im Jahr 2006 durch eine Übereinkunft für die Jahre 2007/2008 auf Wunsch dieses Ministeriums konkretisiert und sofort mit Enthusiasmus vom Nationaltheater Nordgriechenlands in Thessaloniki aufgenommen worden. Tatsächlich hat der Intendant der Nationaltheaters Nordgriechenlands Nikitas Tsakiroglou mit seinen Mitarbeitern auf konkreter Ebene die Organisation der Veranstaltungen des Europa-Preises für Theater in Griechenland ins Leben gerufen. Die Zusammenarbeit zwischen dem Nationaltheater Nordgriechenlands und dem Europa-Preis für das Theater ist vom ersten Augenblick an von einem Geist großen gegenseitigen Verständnisses und von jener Freundlichkeit und Wärme geprägt gewesen, die die beiden Institutionen in derselben mediterranen kulturellen Identität gemeinsam haben, die wiederum den grundlegenden Ursprung der europäischen kulturellen Identität bildet. Wir glauben, dass heute ebenso gilt, was Giorgio Strehler anlässlich der ihm gewidmeten dritten Ausgabe des Europa-Preises für das Theater zu sagen hatte: „Dieser Preis fördert die Geburt eines Europa der schönen Dinge, der menschlichen Dinge, der Dinge, die das Theater wie jede andere Tätigkeit des menschlichen Geistes betrifft... Also wollen wir im Rahmen unserer Tätigkeiten am Europa-Preis für das Theater teilnehmen. Daher versuchen wir, uns zu vereinigen, um unseren gemeinsamen Ideen mehr Kraft zu geben. Ich hoffe, dass in den kommenden Jahren diese Vereinigung und dieser Wille auch von anderen Kräften unterstützt werden, die entschlossen sind, mit uns zusammen zu arbeiten...“ Dies war der inspirierende Wunsch und die ebenso inspirierende Arbeitsgrundlage des Gründers der Union des Théâtres de l'Europe. Wenn man diese Perspektive der Zusammenarbeit und des Austauschs betrachtet, von der wir hoffen, dass sie sich mit der Zeit weiterentwickelt, obgleich heute das europäische Theater von einigen spaltenden Kräften in seinem Inneren bedroht zu sein scheint, möchten wir den angegliederten Körperschaften und den Unterstützern des Europa-Preises danken: in der Sicherheit, dass unsere gemeinsame Arbeit sich noch besser und noch mehr konsolidieren lässt, besser zusammen geschweißt werden, weitere Entwicklungsfelder finden und neue, fruchtbare Zusammenarbeit öffnen kann. In dieser Hinsicht hat 2006 das International Theatre Institute der UNESCO mitgearbeitet, dieses Jahr kommt eine neu angegliederte Körperschaft zum Europa-Preis hinzu: die Association Européenne des Festivals. Ein besonderer Dank geht an den griechischen Kulturminister Michalis Liapis für seine Unterstützung der diesjährigen Ausgabe. Wir möchten auch dem Generalsekretär des griechischen Kulturministeriums Theodoris Dravillas für das Interesse danken, mit dem er den Europa-Preis aufgenommen hat. Schließlich danken wir dem Intendanten des Nationaltheaters Nordgriechenlands Nikitas Tsakiroglou, Amalia Kondoyanni und dem ganzen Personal des Theaters für die freundliche Aufnahme und für den wichtigen Beitrag zur Organisation dieser Veranstaltung in Griechenland in diesen letzten zwei Jahren und wir danken unserem eigenen Personal für den großen Einsatz und Enthusiasmus.

Alessandro Martinez

General Secretary, Europe Theatre Prize

Γενικός Γραμματέας Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου

Europe Theatre Prize
Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου



The Europe Theatre Prize was created by the European Commission in 1986-87 as a pilot programme in the field of theatre. It is recognised by the European Parliament and Council as a “European cultural interest organisation”. Its aims are to promote the knowledge and spread of drama throughout Europe, to advance the development of cultural relationships and to enrich the collective European consciousness. The Union of European Theatres and the European Theatre Convention are associate and supporting bodies, while the International Association of Theatre Critics, the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo and the International Theatre Institute (UNESCO) are associate bodies. The Europe Theatre Prize is awarded to personalities or theatre companies that have contributed to the realisation of cultural events that have promoted understanding and the exchange of knowledge between peoples. The Europe Theatre Prize is worth 60,000 euros. The Europe Prize New Theatrical Realities has been awarded alongside the Europe Theatre Prize since its third year. The Europe Prize New Theatrical Realities is aimed at encouraging emerging trends and initiatives in European drama. The Europe Prize New Theatrical Realities is worth 20,000 euros. Both prizes must be collected personally by the winners. The jury comprises personalities from the world of culture and art, critics and cultural operators, who are representative of European theatre, and over the years has guaranteed that all the different EU countries are equally represented. The Permanent Secretary and the representatives of the associate organizations have full voting rights on the jury. The jury is assisted in its selection of the candidates for the Europe Prize New Theatrical Realities by a council composed of the members of the associated organizations, past winners of the Europe Theatre Prize and former members of the jury, as well as representatives from the most important festivals and critics from major European newspapers. The prize-giving ceremony is the culmination of a series of events comprising workshops, meetings and seminars aimed at analysing the work and performance of the prize-winners, together with creative events including the presentation of prize-winners’ productions, works in progress and open rehearsals, video retrospectives and publications. The programme includes a section called Returns, where productions may be presented, and interactive sessions held, with artists who have won the Europe Prize and the New Theatrical Realities Prize in past years. These are intended to follow prize winners’ careers, and offer an opportunity for comparison and exchange. Further debates, round tables, workshops, and study seminars also foster a better understanding of the problems of European theatre. Above all, the prize offers a platform for the ongoing promotion of European culture.

Το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου ξεκίνησε ως πιλοτικό πρόγραμμα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, το 1986-87. Αναγνωρίστηκε από το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο και το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο ως «οργανισμός Ευρωπαϊκού πολιτιστικού ενδιαφέροντος». Το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου έχει ως σκοπό να προάγει τη γνώση και τη διάδοση της θεατρικής τέχνης στην Ευρώπη, συνεισφέροντας έτσι στην ανάπτυξη των πολιτιστικών σχέσεων και στην ενδυνάμωση της Ευρωπαϊκής συνείδησης. Η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης και η Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση συνεργάζονται και υποστηρίζουν το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου, ενώ παράλληλα υπάρχει συνεργασία και με τη Διεθνή Ένωση Κριτικών Θεάτρου, το Διεθνές Ινστιτούτο Μεσογειακού Θεάτρου και το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου της UNESCO. Το βραβείο απονέμεται σε προσωπικότητες ή θεατρικούς θεσμούς, των οποίων το πολιτιστικό έργο έχει συμβάλει στην αμοιβαία κατανόηση και συνεργασία μεταξύ των λαών. Το βραβείο ανέρχεται στο ποσό των 60.000 Ευρώ. Πέρα από αυτή την τιμητική διάκριση, από την τρίτη διοργάνωση και μετά, προστέθηκε το Ευρωπαϊκό Βραβείο *Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες*, που έχει ως στόχο να ενθαρρύνει τις νέες καλλιτεχνικές τάσεις και πρωτοβουλίες στον χώρο του Ευρωπαϊκού θεάτρου. Το βραβείο ανέρχεται στο ποσό των 20.000 Ευρώ. Τα βραβεία παραλαμβάνονται προσωπικά από τους βραβευμένους. Η κριτική επιτροπή συγκροτείται από προσωπικότητες της τέχνης και του πολιτισμού, κριτικούς θεάτρου και μέλη πολιτιστικών φορέων που εκπροσωπούν τον Ευρωπαϊκό θεατρικό κόσμο, εξασφαλίζοντας έτσι χρόνο με τον χρόνο μια πιο ολοκληρωμένη παρουσία των καλλιτεχνικών δυνάμεων της Ευρώπης. Ο μόνιμος γραμματέας της κριτικής επιτροπής και οι αντιπρόσωποι των συνεργαζόμενων οργανισμών είναι δικαιωματικά μέλη της επιτροπής. Για το Ευρωπαϊκό Βραβείο *Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες*, η κριτική επιτροπή που μελετά τις υποψηφιότητες αποτελείται από διοικητικά όργανα, παλαιότερους βραβευθέντες, μέλη κριτικών επιτροπών προηγούμενων ετών, εκπροσώπους των μεγαλύτερων Ευρωπαϊκών φεστιβάλ και κριτικούς από τις σημαντικότερες Ευρωπαϊκές εφημερίδες. Με την τελετή της απονομής των βραβείων ολοκληρώνονται τα συμπόσια, οι παραστάσεις και οι παράλληλες εκδηλώσεις, που έχουν σκοπό να αναλύσουν και να παρουσιάσουν την προσωπικότητα και το καλλιτεχνικό έργο των βραβευμένων μέσα από δημιουργικές στιγμές, όπως παραστάσεις, works-in-progress και ανοιχτές στο κοινό πρόβες, προβολές, βίντεο και εκδόσεις. Στο πλαίσιο των προγραμματισμένων εκδηλώσεων ξεχωρίζει το τμήμα *Retours*, που παρουσιάζει έργα και συναντήσεις βραβευμένων με το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου προηγούμενων ετών και του Ευρωπαϊκού Βραβείου *Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες*. Οι συναντήσεις αυτές αποσκοπούν στην αποτίμηση της δουλειάς και της προσφοράς των βραβευμένων καλλιτεχνών και αποτελούν μια ευκαιρία για ανταλλαγή απόψεων. Διοργανώνονται επίσης συμπόσια, στρογγυλά τραπέζια, εργαστήρια και σεμινάρια για την καλύτερη κατανόηση των προβλημάτων του Ευρωπαϊκού θεάτρου. Πάνω από όλα, όμως, το Βραβείο εξασφαλίζει τη συνεχή διάδοση και προώθηση του Ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Prize Rules Ο κανονισμός

Le Prix Europe pour le Théâtre est né en 1986-1987 en tant que programme pilote de la Commission européenne. Il a été reconnu par le Parlement et le Conseil européen en tant qu'«organisation d'intérêt culturel européen». Le Prix Europe pour le Théâtre a pour but de promouvoir la connaissance et la diffusion de l'art théâtral en Europe, en contribuant ainsi au développement des rapports culturels et au renforcement de la conscience européenne. L'Union des Théâtres de l'Europe et la Convention Théâtrale Européenne sont des organismes associés qui apportent leur soutien au Prix Europe pour le Théâtre, tandis que l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo et l'Institut International du Théâtre UNESCO sont des organismes associés. Le Prix est décerné aux personnalités ou aux institutions théâtrales qui ont contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension et la connaissance réciproques des peuples. Le montant du Prix est de 60 000 euros. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, inspiré par la volonté d'encourager des tendances et des initiatives émergentes du théâtre européen, s'ajoute à cette distinction depuis la III^e édition. Le montant de ce nouveau Prix est de 20 000 euros. Les prix devront impérativement être retirés en personne par les lauréats. Le Jury est constitué de personnalités de la culture et de l'art, de critiques et d'opérateurs culturels, représentatifs du monde du théâtre des pays européens, selon une répartition qui garantisse au fil des ans une présence équilibrée des différentes zones géographiques. Le secrétaire permanent du Jury ainsi que les représentants des organismes associés font partie de plein droit du Jury. Pour le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, le Jury est assisté dans la sélection des candidatures par un Conseil composé de membres des organismes associés, de lauréats des Prix et de membres des Jurys des éditions précédentes, des représentants de principaux festivals et des critiques des plus importants journaux européens. La Cérémonie de Remise des Prix conclura les manifestations organisées en journées d'étude, ponctuées de rencontres et de conférences visant à analyser la figure et l'œuvre des lauréats à travers des moments créatifs qui se traduiront par la présentation de spectacles, des projets en cours et de répétitions ouvertes au public, des rétrospectives vidéos et des publications. Les manifestations programmées comprennent la rubrique «Retours» qui présente des œuvres et des rencontres avec les lauréats des précédentes éditions du Prix Europe et du Prix Nouvelles Réalités, jalon du parcours artistique des lauréats au fil des années et occasion d'échange. D'autres débats, des tables rondes, des ateliers et des séminaires permettront une meilleure compréhension des problèmes du théâtre européen. En outre, le Prix assure la diffusion continue de la promotion de la culture européenne.

Der Europa-Preis für das Theater wurde in den Jahren 1986/87 als Pilotprojekt im Bereich Theater der Europäischen Kommission ins Leben gerufen und wird sowohl vom Europäischen Parlament als auch vom Europarat als „Kulturelle Veranstaltung von gesamteuropäischem Interesse“ offiziell anerkannt. Der Europa-Preis für das Theater hat sich zum Ziel gesetzt, Theaterkunst in ganz Europa bekannt zu machen und so die interkulturellen Beziehungen zu fördern sowie zur Festigung des europäischen Bewusstseins beizutragen. Angegliederte und fördernde Organisationen sind die Union des Théâtres de l'Europe und die Convention Théâtrale Européenne; weitere angegliederte Organisationen sind die Association Internationale des Critiques de Théâtre, das Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo sowie das International Theatre Institute UNESCO. Der Preis wird Persönlichkeiten und Institutionen aus der Theaterwelt verliehen, die zur Verwirklichung jener kulturellen Ereignisse beigetragen haben, die sich um Völkerverständigung und gegenseitiges Interesse verdient gemacht haben. Der Preis ist mit 60.000 Euro dotiert. Schon seit der dritten Ausgabe wird neben dieser Anerkennung der Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten verliehen, um neue Tendenzen und viel versprechende Initiativen im europäischen Theater zu fördern. Dieser Preis ist mit 20.000 Euro dotiert. Die Auszeichnungen müssen von den Preisträgern persönlich in Empfang genommen werden. Die Jury besteht aus Persönlichkeiten aus Kultur und Kunst, aus Kritikern und Kulturexperten, die das europäische Theater repräsentieren; sie steht dafür, dass im Laufe der Jahre alle geografischen Gebiete gleichermaßen vertreten sind. Der ständige Vorsitzende und die Repräsentanten der angegliederten Organisationen sind von Rechts wegen Teil der Jury. Bei der Auswahl der Kandidaten für den Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten steht der Jury ein Beratungsgremium zur Seite, das sich aus Mitgliedern der jeweiligen angegliederten Organisationen, den früheren Preisträgern und einigen Mitgliedern der Jurys vorheriger Jahre, aus Vertretern der wichtigsten europäischen Theaterfestivals und Kritikern der wichtigsten europäischen Fachblätter zusammensetzt. Die offizielle Preisverleihung bildet den Abschluss einer groß angelegten Veranstaltung mit Studientagen, Vorträgen und Seminaren rund um die Figuren und die Werke der Preisträger, sowie mit kreativen Elementen wie der Vorführung von Theaterstücken, Vorpremieren, *Work in Progress*, Lesungen, öffentlichen Proben, Retrospektiven auf Video, Ausstellungen und Veröffentlichungen. Unter den Veranstaltungen ist auch eine Nische für die „Rückkehrer“ vorgesehen, in dem frühere Preisträger beider Auszeichnungen sich ihrem Publikum stellen: neue Werke, ihre künstlerische Weiterentwicklung, Austausch und Konfrontation sind Thema. Außerdem ergänzen die Veranstaltung Diskussionsrunden, Runde Tische, Workshops und Studienseminare zum Zwecke eines besseren Verständnisses bezüglich der Probleme des europäischen Theaters. Last but not least ist der Preis auch sehr werbewirksam und trägt zu einer andauernden Verbreitung der europäischen Kultur bei.

Georges BANU

Honorary President, *Association Internationale des Critiques de Théâtre*
Institute of Theatre Studies, Paris

Manfred BEILHARZ

President, *International Theatre Institute (UNESCO)*
 Director, *Hessisches Staatstheater Wiesbaden*

Daniel BENOIN

Director, *Théâtre National de Nice*

Jean Claude BERUTTI

President, *Convention Théâtrale Européenne*
 Director, *Théâtre National de Saint Etienne*

Alexandru DARIE

President, *Union des Théâtres de l'Europe*
 Artistic Director, *Teatrul Bulandra de Bucarest*

Marina DAVYDOVA

Artistic Director of *NET – New European Theatre Festival*
 Theatre columnist for *Izvestia*

Brigitte FUERLE

Artistic Director, *Spielzeiteuropa*

Ian HERBERT

President, *Association Internationale des Critiques de Théâtre*
 Critic for *Theatre Record*

Lydia KONIORDOU

Managing Director, *Centre for the Ancient Greek Drama*
 Actress and Stage Director

Elie MALKA

Director, *Union des Théâtres de l'Europe*

José MONLEON

Director, *Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo*
 Director, *Primer Acto*

Milos MISTRİK

Critic for *Slovenske Divadlo*

Franco QUADRI

Critic for *La Repubblica*

Elisabeth SCHWEEGER

Artistic Director, *Schauspiel Frankfurt*

Arthur SONNEN

Artistic Director, *Service Centre for International Cultural Activities*

Renzo TIAN

University of Rome
 Extraordinary Commissioner, *Italian Theatre Society – 2002*

Staffan VALDEMAR HOLM

Vice-president, *Union des Théâtres de l'Europe*
 Artistic Director, *Dramaten, Stockholm*

Georges BANU

Επίτιμος Πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου
 Ινστιτούτο Θεατρικών Μελετών, Παρίσι

Manfred BEILHARZ

Πρόεδρος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (UNESCO)
 Διευθυντής του Hessisches Staatstheater, Βισμπάντεν

Daniel BENOIN

Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου της Νίκαιας

Jean Claude BERUTTI

Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης
 Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου του Σαιντ Ετιέν

Alexandru DARIE

Πρόεδρος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης
 Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Θεάτρου Μπουλάντρα, Βουκουρέστι

Marina DAVYDOVA

Καλλιτεχνική διευθύντρια του ΝΕΘ – Φεστιβάλ Νέου Ευρωπαϊκού Θεάτρου
 Κριτικός θεάτρου της εφημερίδας *Izvestia*

Brigitte FUERLE

Καλλιτεχνική διευθύντρια του Spielzeiteuropa

Ian HERBERT

Πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου
 Κριτικός του περιοδικού *Theatre Record*

Λυδία ΚΟΝΙΟΡΔΟΥ

Διευθύνουσα Σύμβουλος του Κέντρου Αρχαίου Δράματος
 Ηθοποιός, Σκηνοθέτης

Elie MALKA

Διευθυντής της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης

José MONLEON

Διευθυντής του Διεθνούς Ινστιτούτου Μεσογειακού Θεάτρου
 Διευθυντής του περιοδικού *Primer Acto*

Milos MISTRİK

Κριτικός του περιοδικού *Slovenske Divadlo*

Franco QUADRI

Κριτικός της εφημερίδας *La Repubblica*

Elisabeth SCHWEEGER

Καλλιτεχνική διευθύντρια του Schauspiel της Φρανκφούρτης

Arthur SONNEN

Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Κέντρου Διεθνών Πολιτιστικών Δραστηριοτήτων

Renzo TIAN

Πανεπιστήμιο της Ρώμης
 Ειδικός Επίτροπος της Ιταλικής Εταιρείας Θεάτρου - 2002

Staffan VALDEMAR HOLM

Αντιπρόεδρος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης
 Καλλιτεχνικός Διευθυντής του θεάτρου Dramaten, Στοκχόλμη

Jury: XII Europe Theatre Prize

Κριτική Επιτροπή: 12^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

A natural-born artist with a clear calling, Patrice Chéreau is one of those rare examples of a person who manages to succeed in all the expressive arts. Witness, for example, the naturalness with which at the age of 19 in 1964 he produced a never-before-staged text by Victor Hugo that was widely applauded by critics; three years later, he was invited to direct a public theatre in a suburb of Paris. Following that, the success of the opera he directed at the Two Worlds Festival in Spoleto opened the path for him to the Piccolo Teatro, where he substituted for Strehler for the customary three years. Then he returned to France, where he established himself in another model institution - the *Théâtre de Villeurbanne* - alongside Roger Planchon, debuting with a sensational version of Marlowe's *The Massacre of Paris*, actually performed in water by an impressive cast. Patrice Chéreau is an actor himself with the indispensable support of a team of creative collaborators, including the great set designer Richard Peduzzi, costume designer Jacques Schmidt and lighting designer André Diot. Drawn through his analysis of Brecht towards a correct naturalism, Chéreau has discovered and revived a number of little known texts, not least thanks to the many languages he has mastered. His extraordinary critical interpretation of Marivaux broke through the playwright's sunny surface to reveal him as a forward-looking, harsh social critic. The extremely topical production of Marivaux's almost forgotten *La dispute*, produced by Chéreau a number of times after its debut in the 1973 Festival d'Automne, caused a huge stir in the theatre world. Meanwhile, Chéreau shifted from theatre to opera, beginning with Berg's *Lulu* based on Wedekind's play, followed by a scandalous reinterpretation of Wagner's *Ring* at Bayreuth, while he began making films as well. He reached the height of his career during his many years at the *Théâtre des Amandiers* in Nanterre, where he developed a new model of expression, discovered and launched one of the great dramatists of our time, Bernard Marie Koltès, whose major works he directed, including *Combat de nègre et de chiens* and *Solitude des champs de coton*, as well as Shakespeare, *Peer Gynt*, Heiner Müller, and the historic revival of *Les paravents* by Genet. Chéreau eventually turned to cinema, which he found more expressive of the truth of life than he so values. He never abandoned theatre, however, as testified by the legendary *Phèdre*. He has also remained committed to opera, directing a number of Mozart operas and finally *Tristan und Isolde* at La Scala this year. Perhaps inspired by his recognition of the changing role of the director in recent years, he inaugurated a series of dramatic readings that began with Dostoevsky and included *Le Mausolée de la Mort* by Hervé Guibert, once again proving himself to be on the cutting edge of theatre-making today.

Καλλιτέχνης από ένστικτο και κλήση, ο Patrice Chéreau συγκαταλέγεται στις σπάνιες εκείνες περιπτώσεις ανθρώπων που τα καταφέρνουν με επιτυχία σε όλες τις παραστατικές τέχνες, όπως φανερώνει η άνεση με την οποία στα δεκαεννιά του χρόνια, στο μακρινό 1964, καλούσε την κριική να χειροκροτήσει τη σκηνηκή απόδοση ενός πρωτοπαρουσιαζόμενου στο θέατρο κειμένου του Βίκτωρος Ουγκό. Τρία χρόνια αργότερα εκαλείτο να διευθύνει ένα δημόσιο θέατρο στις πόρτες του Παρισιού, κατόπιν να σκηνοθετήσει μια όπερα στο Φεστιβάλ των Δύο Κόσμων (Festival dei Due Mondi) του Σπολέτο, με την επιτυχία να του ανοίγει τις πόρτες του Piccolo Teatro, όπου επί χρόνια έμελλε να αντικαταστάσει τον Strehler, πριν επιστρέψει στη Γαλλία για να εγκατασταθεί σε έναν άλλο υποδειγματικό θεσμό, το Théâtre de Villeurbanne, δίπλα στον Roger Planchon, ξεκινώντας με τη διαβόητη *Σφαγή των Παρισίων* του Μάρλοου, παιγμένη στο νερό από ένα καστ εξαιρετικών ερμηνευτών. Ηθοποιός και ο ίδιος, πλαισιωμένος από ένα δυνατό πτηρήνα δημιουργικών συνεργατών - έναν σπουδαίο σκηνογράφο σαν τον Richard Peduzzi, τον Jacques Schmidt στα κοστούμια και τον André Diot στους φωτισμούς - με ροπή προς ένα νατουραλισμό «βελτιωμένο» από τη μελέτη του Μπρεχτ, ανακαλύπτει, χάρη και στην πολυγλωσσία του, και εισάγει στο ρεπερτόριο κείμενα όχι πολύ γνωστά, ενώ επαναφέρει τον Μαρβίβ με μια εντυπωσιακή κριική ερμηνεία του έργου του, όπου κάτω από το καθιερωμένο ένδυμα των σαλονιών αποκαλύπτει έναν επικριτή των ηθών που βλέπει μακρύτερα από την εποχή του, και ανακαλύπτει ξανά τη *Φιλονικία* με την οποία καταπνέεται επανειλημμένα ύστερα από την πρώτη της παρουσίαση το 1973 στο Festival d'Automne, όπου θα άφηνε εποχή με τον καυτά επίκαιρο χαρακτήρα της. Στο μεταξύ ο Chéreau εναλλάσσει το θέατρο πρόζας και το λυρικό, αρχίζοντας με *Λούλου* του Berg, βασισμένη στο ομώνυμο έργο του Wedekind, ενώ προκαλεί σκάνδαλο με τη ανάγνωσή του για το βαγνερικό *Δαχτυλίδι των Νιμπελούγκεν* στο Μπαϊρόϊτ, ενώ ήδη αναμετράται με τον κινηματογράφο. Η κορύφωση της καριέρας του στο θέατρο έρχεται στα χρόνια της μακράς παραμονής του στο Théâtre des Amandiers της Ναντέρ. Εκεί εγκαينάζει ένα νέο μοντέλο έκφρασης, ανακαλύπτοντας και «βαπτίζοντας» ένα μεγάλο συγγραφέα της εποχής μας, τον Bernard Marie Koltès, του οποίου σκηνοθετεί τα σπουδαιότερα έργα, από τον *Αγώνα νέγρου και σκύλων* έως τη *Μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*, εναλλάξ με Σαίξπηρ, Ίιμεν (*Πέερ Γκύντ*), Heiner Müller και την ιστορική επανερμηνεία των *Παραβάν* του Genet. Εν καιρώ θα αφήσει το θέατρο για χάρη του κινηματογράφου που αισθάνεται ότι εκφράζει περισσότερο την αλήθεια της ζωής που τόσο εκτιμά. Ωστόσο, δεν εγκαταλείπει την πρόζα. Ανεβάζει μια *Φαίδρα* που αφήνει εποχή, ενώ συνεχίζει την εντατική δραστηριότητα στη λυρική σκηνή με διάφορα έργα του Μότσαρτ, έως τον φεινό *Τριστάνο και Ιζόλδη* στη Σκάλα του Μιλάνου. Αντιλαμβανόμενος ωστόσο τις αλλαγές που και ο ίδιος υπέστη τα τελευταία χρόνια ως σκηνοθέτης, ξεκινά μια σειρά παραστάσεων-αναλογιών, που αρχίζουν από τον Ντοστογιέφσκι και, περνώντας και από το *Μαυσωλείο των Εραστών* του Herve Guibert, θέτουν ξανά στην πρωτοπορία τον δικό του τρόπο να ποιεεί θέατρο.

Patrice Chéreau, citation εισήγηση

Artiste par instinct et par vocation, Patrice Chéreau est l'un des rares exemples d'un homme capable de réussir dans tous les arts expressifs, comme le montre le naturel avec lequel à dix-neuf ans, en 1964, il invite la critique à applaudir la mise en scène d'un texte de Victor Hugo qui n'avait encore jamais été représenté. Trois ans plus tard, il est appelé à diriger un théâtre public aux portes de Paris, avant de mettre en scène au Festival des Deux Mondes de Spolète un opéra dont le succès lui ouvre les portes du Piccolo Teatro où il remplace Giorgio Strehler pendant la période rituelle des trois années qui suivent. Il rentre ensuite en France pour s'installer dans une autre institution modèle, le théâtre de Villeurbanne, aux côtés de Roger Planchon, en débutant avec un extraordinaire *Massacre à Paris* de Marlowe, joué dans l'eau par une imposante distribution. Acteur lui-même, fort d'un groupe de collaborateurs créatifs – le grand scénographe Richard Peduzzi, Jacques Smith pour les costumes, André Diot à l'éclairage –, porté vers un naturalisme corrigé par l'étude de Brecht, aidé par sa connaissance des langues il découvre ou réintroduit dans le répertoire des textes peu connus. Il relance aussi Marivaux avec une lecture critique impressionnante qui révèle que sous les apparences acclamées d'un auteur de pièces de salon se dissimule un fustigateur des mœurs qui regarde au-delà de son temps. Ainsi, la redécouverte de *La Dispute*, reprise plusieurs fois après la première de 1973 au Festival d'Automne, est destinée à faire époque en raison de son actualité brûlante. Chéreau alterne la prose et l'opéra, par exemple avec la *Lulu* de Berg qu'il met en scène après celle de Wedekind, et il provoque un scandale avec sa relecture du *Ring* wagnérien à Bayreuth, tout en commençant déjà à se mesurer au cinéma. C'est toutefois avec son long séjour au Théâtre des Amandiers de Nanterre qu'il atteint le paroxysme de la prose : c'est en effet à Nanterre qu'il lance un modèle expressif en découvrant et en faisant connaître un grand auteur de notre temps, Bernard Marie Koltès, dont il met en scène les principales pièces (*Combat de nègre et de chiens*, *La Solitude des champs de coton...*), en alternance avec Shakespeare, *Peer Gynt*, Heiner Müller et une reprise historique des *Paravents* de Genet, tout un répertoire qu'il abandonnera ensuite en faveur du cinéma où il sent que la vérité de vie qui l'habite pulse avec plus de force. Mais il ne renonce pas au théâtre pour autant et produit une *Phèdre* qui fait date, tout en poursuivant son activité dans l'opéra avec plusieurs Mozart et jusqu'au *Tristan* qu'il a mis en scène cette année à la Scala. Mais conscient peut-être des mutations subies par le rôle du metteur en scène au cours des dernières années, il inaugure une série de lectures de textes sur scène, en partant de Dostoïevski et en passant par *Le Mausolée de la Mort* d'Hervé Guibert, ce qui lui permet de situer sa manière de faire du théâtre une nouvelle fois à l'avant-garde.

Patrice Chéreau, der Künstler aus Instinkt und Berufung ist, ist eines jener seltenen Beispiele von Menschen, die in der Lage sind, in allen Ausdruckskünsten zu reüssieren, wie die Natürlichkeit demonstriert, mit der er mit 19 Jahren im Jahr 1964 die Kritik herbeirief, um der Inszenierung eines nie inszenierten Textes von Victor Hugo zu applaudieren. Drei Jahre später wurde er mit der Leitung eines öffentlichen Theaters vor den Toren von Paris betraut, dann leitete er eine Oper am Festival Zweier Welten von Spoleto und der Erfolg öffnete ihm die Tore des Mailänder Piccolo Teatro, wo er für die folgenden rituellen drei Jahre Giorgio Strehler ersetzte, bevor er nach Frankreich zurückkehrte, um sich in einer anderen vorbildlichen Institution einzurichten, dem Théâtre de Villeurbanne, wo er neben Roger Planchon mit einem Aufsehen erregenden „*Massacre à Paris*“ von Marlowe debütierte, das in einer beeindruckenden Besetzung im Wasser gespielt wurde. Chéreau ist selber Schauspieler und seine Stärke ist ein Kern von grundlegenden kreativen Mitarbeiter: ein großer Bühnenbildner wie Richard Peduzzi, Jacques Schmidt für die Kostüme, André Diot für die Beleuchtung. Er neigt zu einem von Brechtstudien korrigiertem Naturalismus und bringt auch dank seiner Vielsprachigkeit wenig bekannte Texte wieder ins Repertoire. Er führt Marivaux wieder ein, und zwar mit einer beeindruckenden kritischen Lektüre, die unter den gefeierten Salongewändern einen Sittengeißler aufeckt, der über seine Zeit hinausblickt und die Wiederentdeckung von „*La dispute*“, die nach der Premiere von 1973 auf dem Festival d'Automne mehrfach wieder aufgeführt wird und ihrer brennenden Aktualität wegen Epoche machend wirkt. Derweil wechselt Chéreau zwischen Theater und Oper und beginnt mit der „*Lulu*“ von Berg nach derjenigen von Wedekind und provoziert einen Skandal mit der Neuinterpretierung des Wagnerschen „*Ring der Nibelungen*“ in Bayreuth, während er sich bereits mit dem Kino misst. Den Höhepunkt seiner dramatischen Kunst erreicht er jedoch mit den langen Jahren des Verweilens am Théâtre des Amandiers von Nanterre, wo er ein Vorbild des Ausdrucks lanciert, indem er einen großen Autor unserer Zeit entdeckt und vorstellt, nämlich Bernard Marie Koltès. Er inszeniert dessen Hauptwerke vom „*Kampf des Negers und der Hunde*“ zu „*Quai West. In der Einsamkeit der Baumwollfelder*“ in Abwechslung mit verschiedenen Shakespeare-Stücken, „*Peer Gynt*“, Heiner Müller und der historischen Wiederaufnahme von „*Les paravents*“ Jean Genets. Dieses ganze Repertoire wird er dann zugunsten des Kinos verlassen, in dem er die ihm am Herzen liegende Lebenswahrheit stärker pulsieren fühlt. Doch verzichtet er nicht aufs Theater: Eine „*Phèdre*“ macht Epoche, während seine Operntätigkeit mehrere Aufführungen Mozarts bis zum „*Tristan*“ in diesem Jahr an der Mailänder Scala sieht. Doch vielleicht ist er sich der Veränderungen bewusst, die die Rolle des Regisseurs in den letzten Jahren gehabt hat und er beginnt mit einer Serie von Lesungen auf der Bühne, die mit Dostojewski beginnt und mit „*Le Mausolée de la Mort*“ von Hervé Guibert nicht endet, womit seine Art, Theater zu machen, wiederum in der Avantgarde steht.

The work of the Rimini Protokoll group (Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel) pivots on so-called “experts on their own daily lives”: people who take the stage not to act a part but solely to reveal certain aspects of their existential reality.

To this end the group uses theatrical means, such as role playing, dialogue, props, lights and acoustic elements, which have an alienating effect regarding the reality being questioned, thus revealing the theatrical element inherent in reality itself. Like the artistic frame used by Man Ray, the ‘theatrical’ frame here is designed to accentuate things, processes and actions that do not exist in an artistic context and were not created for that purpose. Rimini Protokoll do not illude us into thinking that they do not make theatre, but theirs is the kind of theatre where, each time, what is created is treated as a subject, and actually reflected upon in the making.

This gives their work and their “experts” a freedom that goes beyond the perfection of dramatic representation.

The “experts” do not “make theatre” on stage, but rather theatre gives them the possibility of presenting their own biographies in an artistic/sensuous way, thus making them an object of public interest. Rimini Protokoll’s theatre does not aim to pass itself off as “the” reality, but stresses that an artistic moment exists in the biographical account itself: when we recall our past life through memory, we need narration and consequently construction (ideal) to give it a historical meaning. What is particularly striking, and convincing, about this group’s work is the respect they show to their “experts” by never asking too much of them and, hence, invading their field of “experience” (which is why the group has received and continues to receive many awards). Thus Rimini Protokoll’s theatre makes a direct emotional impact without recourse to unmasking, although there are still many drastic, shocking and provoking accents where form and content are concerned.

In all this, they never forego their taste for humour, and transmit a light-heartedness that looks kindly on the inadequacy of life and of human events.

This is theatre that is interested in the world and, above all, in people and their stories – the ones that have not been told and, therefore, are still unredeemed by theatre. For all these reasons, the Europe Prize New Theatrical Realities is perfect for Rimini Protokoll, a group constantly engaged in appraising the world “from Heaven through the world to Hell”.

Η δουλειά της ομάδας των Rimini Protokoll (Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel) περιστρέφεται γύρω από αυτό που ονομάζεται «δεξιότητες στη δική τους καθημερινότητα»: άνθρωποι που ανεβαίνουν στη σκηνή όχι για να παίξουν έναν ρόλο, αλλά, απλώς και μόνο, για να αποκαλύψουν συγκεκριμένες πλευρές της υπαρξιακής τους πραγματικότητας. Με αυτό ως στόχο, η ομάδα χρησιμοποιεί θεατρικά μέσα όπως το παίξιμο ρόλων, τον διάλογο, σκηνικά αντικείμενα, φώτα και ηχητικά στοιχεία – τα οποία συμβάλλουν σε ένα αποτέλεσμα αποστασιοποίησης σε σχέση με την πραγματικότητα που αμφισβητείται – ώστε να αναδεικνύεται έτσι το θεατρικό στοιχείο που είναι σύμφυτο με την ίδια τη ζωή. Όπως το καλλιτεχνικό πλαίσιο που χρησιμοποίησε ο Man Ray, το «θεατρικό» πλαίσιο εδώ είναι έτσι διαμορφωμένο ώστε να δίνει έμφαση σε πράγματα, διαδικασίες και δράσεις που δεν κινούνται σε κάποιο καλλιτεχνικό συμφραζόμενο και δεν έχουν διαμορφωθεί για αυτό το σκοπό. Οι Rimini Protokoll δεν μας παρασύρουν να σκεφτούμε ότι δεν κάνουν θέατρο, αλλά το δικό τους θέατρο είναι ένα είδος θεάτρου όπου, κάθε φορά, αυτό που δημιουργείται αντιμετωπίζεται ως υποκείμενο, και στην πραγματικότητα αντανakλάται στη διαδικασία δημιουργίας του. Αυτό προσφέρει στη δουλειά και τους δεξιότητες της ομάδας μια ελευθερία που προχωράει πέρα από την τελειότητα της δραματικής αναπαράστασης. Οι δεξιότητες δεν «κάνουν θέατρο» στη σκηνή αλλά, κυρίως, το θέατρο τους δίνει τη δυνατότητα να παρουσιάσουν τις δικές τους βιογραφίες με έναν καλλιτεχνικό/αισθησιακό τρόπο, και έτσι γίνονται οι ίδιοι τους αντικείμενο δημόσιου ενδιαφέροντος. Το θέατρο των Rimini Protokoll δεν στοχεύει να παρουσιαστεί ως «η» πραγματικότητα αλλά τονίζει το γεγονός ότι η καλλιτεχνική στιγμή ενυπάρχει στον ίδιο το βιογραφικό άξονα: όταν ανακαλούμε το παρελθόν μας μέσω της μνήμης χρειάζομαστε την αφήγηση και κατά συνέπεια την κατασκευή (το ιδεώδες) για να αποδώσουμε ένα ιστορικό νόημα. Αυτό που είναι ιδιαίτερος εντυπωσιακό, και πειστικό, σε σχέση με τη δουλειά αυτής της ομάδας είναι ο σεβασμός που δείχνουν στους δεξιότητες τους από τους οποίους ποτέ δεν ζητάνε κάτι υπερβολικό, και χάρη σε αυτό εισβάλλουν στην περιοχή της «εμπειρίας» (για το λόγο αυτό η ομάδα έχει πάρει και συνεχίζει να παίρνει πολλά βραβεία). Έτσι το θέατρο των Rimini Protokoll έχει μια άμεση συναισθηματική επίδραση χωρίς να καταφεύγει στην αποκάλυψη των θεατρικών μέσων και συμβάσεων, παρόλο που υπάρχουν ακόμη πολλά δραστηρικά, σοκαριστικά και προκλητικά χαρακτηριστικά όσον αφορά τη μορφή και το περιεχόμενο του. Σε όλο αυτό ποτέ δεν αποκλείουν την αίσθηση του χιούμορ και μεταδίδουν μια ελαφράδα που κοιτά με καλοσύνη την ανεπάρκεια της ζωής και των ανθρώπινων γεγονότων. Αυτό το θέατρο ενδιαφέρεται για τον κόσμο και πάνω από όλα για τους ανθρώπους και τις ιστορίες τους – αυτές οι οποίες δεν επώθησαν και, επομένως, μπορεί ακόμη το θέατρο να τις εξαργυρώσει. Για όλους αυτούς τους λόγους, το Ευρωπαϊκό Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες είναι ιδανικό για τους Rimini Protokoll, μια ομάδα που σταθερά ασχολείται με το να αποτιμά τον κόσμο «από τον παράδεισο, μέσω του κόσμου, στην κόλαση».

Rimini Protokoll, citation εισήγηση

Au centre du travail du groupe Rimini Protokoll (Helgard Haug, Stefan Kaegi et Daniel Wetzel) il y a ceux que l'on appelle les «experts de leur quotidien»: à savoir des personnes qui montent sur scène, non pas pour interpréter les rôles d'autres personnages mais uniquement pour montrer certains aspects de leur réalité existentielle. C'est pour ça que le groupe a recours à des expédients théâtraux (jeux de rôle, dialogues, décoration, lumières, éléments acoustiques) qui produisent un effet de décalage vis-à-vis d'une réalité mise en discussion et qui donc, dans une certaine mesure, rendent évident l'élément théâtral inséré dans cette même réalité. À l'instar du cadre artistique de Man Ray, le cadre scénique sert ici à mettre en relief des choses, des processus, des actions qui n'existent pas dans un contexte artistique, et qui n'ont pas été créés à cet effet. Le groupe Rimini Protokoll ne veut pas donner l'illusion de ne pas faire de théâtre, mais il s'agit d'un théâtre où ce qui est créé d'une fois sur l'autre est thématiquement pour devenir un objet de réflexion au moment même où il est conçu. Cela confère au travail du groupe et à leurs «experts» une liberté qui dépasse la perfection de la représentation dramatique. Sur scène, les experts ne «font» pas de théâtre: c'est le théâtre qui leur donne la possibilité de présenter leurs biographies sous une forme artistique et sensuelle et d'en faire ainsi un objet d'intérêt public. Sans vouloir se faire passer pour «la» réalité tout court, le théâtre des Rimini Protokoll met en évidence la manière dont la biographie racontée contient déjà en elle-même un moment artistique: lorsque nous re-parcourons notre vie avec la mémoire, nous avons besoin de la narration et donc de la construction (idéale) pour lui donner un sens historique. La chose la plus frappante, et convaincante, du travail de ce groupe (et qui est aussi la raison pour laquelle il a reçu et il continue de recevoir tant de prix) c'est le respect dont il fait preuve à l'égard de ses «experts», vis-à-vis desquels il n'avance jamais d'exigences excessives dépassant le champ de leur «expérience». Le théâtre des Rimini Protokoll parvient ainsi à avoir un impact émotionnel direct et sans rechercher un effet de dévoilement, ce qui ne l'empêche pas d'avoir des accents drastiques, choquants et provocateurs, du point de vue de la forme ainsi que du contenu. Et tout cela sans jamais perdre le sens de l'humour et en transmettant une gaieté qui dérive du regard affectueux posé également sur l'inadéquation de l'existence et des événements humains. C'est un théâtre curieux des choses du monde et surtout des personnes et de leurs histoires – les histoires non dites et donc non rachetées par le théâtre (qu'il faut en somme, encore découvrir). Pour toutes ces raisons, le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales est la reconnaissance idéale pour les Rimini Protokoll, constamment occupés à mesurer le monde «du paradis à l'enfer, en passant par la terre».

Die Gruppe Rimini Protokoll (Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel) arbeitet in wechselnden Konstellationen mit „Experten ihres Alltags“, stellt also Menschen auf die Bühne, die nicht berufsmäßig in andere Rollen schlüpfen, sondern „exklusiv“ Aspekte ihrer eigenen Lebenswirklichkeit zeigen. Dazu verwendet die Gruppe theatrale Mittel (Rollenspiel, Bühnendialog, Ausstattung, Beleuchtung, akustische Elemente), die die zur Diskussion gestellte Wirklichkeit „theatralisch“ verfremden, also gewissermaßen das Theatrale an der Wirklichkeit auffällig machen. Der Bühnenrahmen dient, ähnlich wie der Kunstrahmen bei Man Ray, der Hervorhebung ursprünglich nicht im Kunstzusammenhang existierender oder dafür geschaffener Dinge, Prozesse, Handlungen. Rimini Protokoll täuschen nicht darüber hinweg, dass sie Theater machen, aber sie interessieren sich für ein Theater, das das Hergestellte im Moment des Herstellens selbst thematisiert und mitreflektiert. Das gibt ihrem Theater und seinen „Experten“ jene Freiheit jenseits der Perfektion schauspielerischer Darstellung. Die „Experten“ in ihrem Theater spielen nicht „Theater“; das Theater gibt ihnen die Möglichkeit vor, Biografisches in eine sinnlich-künstlerische Form zu bringen und so zum Gegenstand öffentlichen Interesses zu machen. Ohne sich für „die“ Wirklichkeit auszugeben, macht das Theater von Rimini Protokoll zugleich anschaulich, dass unseren erzählten Biografien stets schon ein künstl(erisch)es Moment innewohnt: dass wir nämlich der Narration, also der (ideellen) Konstruktion bedürfen, wenn wir uns unseres Leben erinnern und ihm damit einen geschichtlichen Sinn geben wollen. Was an den Arbeiten der Gruppe beeindruckt und überzeugt (und ihnen daher so viele Preise eingebracht hat und einbringt), ist der Respekt, den sie ihren „Experten“ gegenüber bezeugen, indem sie diese eben nicht mit Aufgaben überfordern, für die sie nun mal keine Experten sind.

Das Theater von Rimini Protokoll berührt daher ganz unmittelbar, ohne entlarvend zu sein, ohne aber auch drastische, schockierende, provozierende Elemente formaler und inhaltlicher Art auszusparen. Es bleibt stets dem Humor verpflichtet und vermittelt eine Heiterkeit, die auch die Unzulänglichkeit menschlicher Existenz/Ereignisse mit zärtlichem Blick bedenkt. Es ist ein Theater, das neugierig ist auf die Welt und vor allem auf die Menschen und ihre unerzählten, d.h. vom Theater noch unerlösten (bzw. zu entdeckenden) Geschichten. Insofern ist der „European Theatre Price for New Theatrical Realities“ ein idealer Preis für die drei, die die Welt in ihren Arbeiten immer aufs Neue „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“ vermessen.

Artists should be radical. The star of modern choreography, Sasha Waltz, is a courageous artist. She often looks into an abyss of despair and comes to the very brink of a metaphysical precipice but never falls into it. Like many representatives of new European theatre she demonstrates a Gnostic approach to life, very consistently though hardly consciously. We are all a quintessence of dust, an encyclopedia of flaws. We are not masters of our bodies but their slaves. Our tortured consciousness and soul are set in a mechanical frame of muscles, blood vessels, liver and spleen - a very unsafe structure. The idea of the world being hostile to humans has long since become a commonplace of modern art: according to Waltz, the very bodies of dancers are part of this hostile world. Dancers try to master them. They are restless and cannot control themselves, not metaphorically but physically. In Waltz's productions they are often not even individuals but one human substance, as if moved on stage by a mighty storm or carried by the stream of life. In her famous "Impromptus", loving couples appear out of the Brownian movement of a crowd scene. They freeze on a slanting floor in acrobatic postures, then separate before our eyes, carried away by the vortex of life. They remind one of iron filings moved by a magnet. In her performances, Waltz shows a fragmentation of life, a split perception of reality and the human confusion caused by it in a visible and material way. In "insideout", she manages to convey in dance the attitude of a modern person who uses the Internet and watches news of earthquakes in Middle Asia, tabloid details of Madonna's private life and heart-rending spy stories. Such a person cannot see the difference between centre and periphery any longer, can't find their bearings: faced with a world where unimaginable things happen all the time, they feel panic. There's no panic on the part of Waltz herself, however, rather an attempt to aestheticize this chaos. No centre - no periphery, no hierarchy - no subordination, which means equal rights for all. When you watch "Impromptus" or "insideout" you realize quite suddenly why modern dance, in the interpretations of Sasha Waltz, has become almost the major theatrical means of expression of the rhythms and sensibilities of contemporary life. She manages to find harmony in disharmony, intimacy in alienation, and love in attempts at love. She makes heroes not out of beautiful principals who have perfectly mastered the stage and their bodies but out of restless and unsightly people just like us. Thinking reeds that bend to earth and are swayed by the wind, proud to improvise their life without the slightest suspicion that it is life itself which is ruthlessly improvising us all.

Οι καλλιτέχνες ίσως είναι ριζοσπαστικοί. Η star του μοντέρνου χορού, Sasha Waltz είναι μία θαρραλέα καλλιτέχνης. Συχνά, αντικρίζει μια άβυσσο απόγνωσης και πλησιάζει το χείλος ενός μεταφυσικού γκρεμού, αλλά δεν πέφτει ποτέ μέσα. Όπως πολλοί εκπρόσωποι του νέου ευρωπαϊκού θεάτρου, επιδεικνύει μία Γνωστική προσέγγιση της ζωής, με επιμονή αν και μόλις που γίνεται συνειδητή. Είμαστε όλοι μια πεμπουσία σκόνης, μια εγκυκλοπαίδεια ατελειών. Δεν είμαστε κυρίαρχοι των σωμάτων μας, αλλά σκλάβοι τους. Η βασιανισμένη μας συνείδηση και η ψυχή μας είναι τοποθετημένες μέσα σε ένα μηχανικό συνδυασμό μυών, αιμοφόρων αγγείων, συκωτιού και σπλήνας, σαν σε μία εξαιρετικά επισφαλή κατασκευή. Η ιδέα του κόσμου ως εχθρού των ανθρώπων έχει γίνει, εδώ και καιρό, κοινός τόπος στη μοντέρνα τέχνη. Όμως, σύμφωνα με την Waltz, τα ίδια τα σώματα των χορευτών είναι μέρος αυτού του εχθρικού κόσμου. Οι χορευτές προσπαθούν να τα υποτάξουν. Είναι ανήσυχoi, χωρίς αυτοέλεγχο - όχι μεταφορικά αλλά σωματικά. Συχνά, στις παραγωγές της Waltz, δεν έχουμε καν άτομα, αλλά μία ανθρώπινη ύλη που μοιάζει να κινείται στη σκηνή από μία ισχυρή καταιγίδα ή να παρασύρεται από το ρεύμα της ζωής. Στη διάσημη παράστασή της *Impromptus*, ερωτευμένα ζευγάρια ξετροβάλλουν στη σκηνή του πλήθους με την χαρακτηριστική «κίνηση Μπράουν» (τεχνική της γνωστής χορογράφου Trisha Brown) και παίρνουν ακροβατικές πόζες πάνω σε ένα κεκλιμένο δάπεδο. Ύστερα, χωρίζουν μπροστά στα μάτια μας και παρασύρονται από το στρόβιλο της ζωής. Μας θυμίζουν σιδερένια σκόνη που κινείται από κάποιο μαγνήτη. Στις παραστάσεις της, η Waltz δείχνει, με ορατό και υλικό τρόπο, τον κατακερματισμό της ζωής, τη σχισματική πρόσληψη της πραγματικότητας και το μπερδεμα που αυτή προκαλεί στους ανθρώπους. Στο *Insideout*, καταφέρνει να εκφράσει με το χορό τη συμπεριφορά ενός σύγχρονου ανθρώπου που χρησιμοποιεί το διαδίκτυο και παρακολουθεί ειδήσεις για τους σεισμούς στην Κεντρική Ασία, λεπτομέρειες από τα ταμπλόιντ για την ιδιωτική ζωή της Μαντόνα και σπαραξικάριες κατασκοπικές περιπέτειες. Ένας τέτοιος άνθρωπος δεν βλέπει πια τη διαφορά ανάμεσα στο κέντρο και την περιφέρεια, δεν μπορεί να προσαρμοστεί και νιώθει πανικό μπροστά σε έναν κόσμο, όπου συμβαίνουν συνεχώς πράγματα πέρα από τη φαντασία. Παρόλα αυτά, δεν υπάρχει πανικός όσον αφορά την ίδια τη Waltz, αλλά μάλλον μία προσπάθεια να εξωραϊσθεί αυτό το χάος. Ούτε κέντρο, ούτε περιφέρεια, ούτε ιεραρχία, ούτε υποταγή, πράγμα που σημαίνει ίσα δικαιώματα για κάθε ύπαρξη. Όταν βλέπεις το *Impromptus* ή το *Insideout*, συνειδητοποιείς, μάλλον ξαφνικά, γιατί ο μοντέρνος χορός - κατά την εκδοχή της Sasha Waltz - κατέστη σχεδόν το κυριότερο θεατρικό ισοδύναμο των ρυθμών και των ευαισθησιών της σύγχρονης ζωής. Η Waltz καταφέρνει να βρει αρμονία στη δυσαρμονία, οικειότητα στην αποξένωση και αγάπη στην προσπάθεια για αγάπη. Δημιουργεί ήρωες όχι από όμορφους πρωταγωνιστές που έχουν κυριαρχήσει απόλυτα στη σκηνή και στο σώμα τους, αλλά από ανήσυχους και άσχημους ανθρώπους σαν κι εμάς. Θυμίζοντας καλαμιές που γέρνουν στη γη και λικνίζονται από τον αέρα, είναι περήφανοι που αυτοσχεδιάζουν τη ζωή τους και δεν υποτιμούνται καν ότι η ζωή είναι αυτή που αυτοσχεδιάζει άσπλαχνα πάνω σε όλους εμάς.

Sasha Waltz, citation εισήγηση

Les artistes devraient être radicaux. La star de la chorégraphie moderne, Sasha Waltz, est une artiste pleine de courage. Elle plonge souvent son regard dans un abîme de désespoir en arrivant au bord d'un gouffre métaphysique sans jamais y tomber. Comme de nombreux représentants du nouveau théâtre européen, elle affiche une approche agnostique envers la vie, avec une grande constance même si rarement consciemment. Nous sommes tous une quintessence de poussière, une encyclopédie de défauts. Nous ne sommes pas les maîtres de nos corps mais leurs esclaves.

Notre conscience torturée et notre âme sont situées dans une structure mécanique de muscles, vaisseaux sanguins, foie et rate; une structure peu sûre. L'idée que le monde est hostile aux êtres humains est depuis longtemps devenue un lieu commun de l'art moderne: selon Waltz, les corps des danseurs font partie de ce monde hostile.

Les danseurs cherchent à les maîtriser. Ils sont impétueux et ne peuvent se contrôler, non pas métaphoriquement mais physiquement. Dans les productions de Waltz, ils ne sont souvent pas même des individus mais une substance humaine, comme s'ils étaient déplacés sur scène par une tempête furieuse ou emportés par le flux de la vie. Dans son célèbre «Impromptus», des couples d'amoureux surgissent du mouvement brownien d'une scène de foule. Ils se figent sur un sol en pente dans des postures acrobatiques puis ils se séparent sous nos yeux, emportés par le tourbillon de la vie. Ils rappellent la limaille de fer déplacée par un aimant. Dans ses représentations, Waltz montre une fragmentation de la vie, une perception divisée de la réalité et la confusion humaine qu'elle provoque d'une façon visible et matérielle.

Dans «insideout», elle réussit à transposer dans la danse le comportement d'une personne moderne qui utilise l'Internet et regarde les informations sur les tremblements de terre en Asie Centrale, les détails de la vie privée de Madonna et des histoires d'espionnage à fendre le cœur. Une telle personne n'arrive plus à voir la différence entre le centre et la périphérie, elle n'arrive plus à s'orienter: confrontée à un monde où des choses inimaginables se produisent tout le temps, elle panique. Il n'y a aucune panique du côté de Waltz, et même plutôt une tentative d'esthétiser ce chaos. Pas de centre – pas de périphérie, pas de hiérarchie – pas de subordination, ce qui veut dire les mêmes droits pour tous. Quand vous assistez à «Impromptus» ou «insideout» vous réalisez assez soudainement pourquoi la danse moderne, dans les interprétations de Sasha Waltz, est presque devenue le principal moyen théâtral d'expression des rythmes et des sensibilités de la vie contemporaine. Elle réussit à trouver l'harmonie dans la disharmonie, l'intimité dans l'aliénation et l'amour dans les tentatives d'amour.

Elle transforme en héros non pas les superbes étoiles qui maîtrisent à la perfection la scène et leurs corps mais les personnes impétueuses et disgracieuses comme nous.

Des roseaux pensants qui se courbent jusqu'au sol et sont balayés par le vent, fiers d'improviser leur vie sans même soupçonner que c'est la vie elle-même qui, impitoyablement, nous improvise tous.

Künstler sollten radikal sein. Der Star der modernen Choreografie Sasha Waltz ist eine mutige Künstlerin. Sie schaut oft in einen metaphysischen Abgrund und fällt doch nie hinein. Wie so viele Vertreter des neuen europäischen Theaters hat sie einen gnostischen Denkansatz in Bezug auf das Leben und zwar sehr beständig, aber wohl kaum bewusst. Wir alle sind eine Quintessenz von Staub und unsere Fehler könnten eine Enzyklopädie füllen. Wir sind nicht Herren unserer Körper, sondern ihre Sklaven. Unser gequältes Bewusstsein und unsere gequälte Seele sind in einem mechanischen Rahmen von Muskeln, Blutgefäßen, Leber und Milz eingebettet - eine sehr unsichere Struktur. Die Idee, dass die Welt dem Menschen gegenüber feindlich sei, ist seit langem ein Gemeinplatz der modernen Kunst geworden: nach Sasha Waltz sind die Körper von Tänzern Teil dieser feindlichen Welt. Die Tänzer versuchen, sie zu beherrschen. Sie sind ruhelos und können sich selbst nicht kontrollieren, und zwar nicht metaphorisch, sondern physisch.

In den Produktionen von Sasha Waltz sind sie oft nicht einmal Individuen, sondern eine einzige menschliche Substanz, als ob sie auf der Bühne durch einen mächtigen Sturm bewegt oder durch den Strom des Lebens getragen würden. In ihrem berühmten "Impromptus" erscheinen Liebespaare aus der Brownschen Bewegung einer Massenszene heraus. Sie frieren auf einer schiefen Ebene in akrobatischen Haltungen fest, dann trennen sie sich vor unseren Augen und werden vom Wirbel des Lebens fort getragen. Sie erinnern an Eisenspäne, die von einem Magneten bewegt werden. In ihren Performances zeigt Sasha Waltz eine Fragmentierung des Lebens, eine gesplattene Wahrnehmung der Realität und die menschliche Verwirrung, die dadurch verursacht wird, auf sichtbare und materielle Weise. In "Insideout" gelingt es ihr, die Haltung eines modernen Menschen, der das Internet benutzt und Nachrichten über Erdbeben in Mittelasien, Klatschdetails von Madonnas Privatleben und herzerreißende Spiongeschichten sieht, in Tanz zu verwandeln.

So ein Mensch kann den Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie nicht mehr erkennen, er kann sie und sich nicht mehr orten: mit einer Welt konfrontiert, in der die ganze Zeit unvorstellbare Dinge geschehen, gerät er in Panik. Sasha Waltz selber gerät nicht in Panik, sie versucht eher, dieses Chaos zu ästhetisieren. Kein Zentrum - keine Peripherie, keine Hierarchie - keine Unterordnung, was gleiche Rechte für alle bedeutet. Wenn man "Impromptus" oder "Insideout" sieht, begreift man ziemlich plötzlich, warum moderner Tanz in den Interpretationen von Sasha Waltz fast das hauptsächliche theatralische Ausdrucksmittel der Rhythmen und Sensibilitäten modernen Lebens geworden ist. Sie schafft es, Harmonie in der Disharmonie zu finden, Intimität in der Entfremdung und Liebe in Liebesversuchen. Ihre Helden schafft sie nicht aus schönen Hauptdarstellern, die die Bühne und ihre Körper perfekt gemeistert haben, sondern aus rastlosen und unansehnlichen Menschen wie uns. Nachdenkende Reetstangen, die sich zu Boden biegen und vom Wind hin und her bewegt werden, stolz, ihr Leben ohne den leichtesten Verdacht zu improvisieren, dass es das Leben selbst ist, das uns alle rücksichtslos improvisiert.

Krzysztof Warlikowski belongs to the family of directors whose theatre is the testimony of an adventure, of a relationship to the reality and the art that define them. They thus affirm an identity not thanks to a preconstituted formal universe or to a way of working, but to a subjective experience whose scope is shown by their productions. These are the “romantics” of the modern theatre! Each in his own way, they create what we might call *the theatres of the self*.

For Warlikowski, as for Chéreau, directing means establishing a relationship between two areas of subjectivity. There is no place for the neutral here. The theatre serves to reveal their personalities grappling with both the stage and the world. A world no longer reduced to the dichotomies of politics, but on the contrary a restless and secret world, a world that needs artists to reveal itself in its incomparable complexity.

Warlikowski bears the mark of his Polish identity, a lacerated identity that intends to tackle both history and the helpless confusion of the being. He is interested in Shakespeare and in contemporary writing, the two poles that shape his theatre. Each throws light on the other, thus increasing the intensity of their exchange. Already known in Germany, discovered in Avignon thanks to an innovative *Hamlet* and above all to Sarah Kane's *Cleansed*, a masterpiece of staging, followed by a harrowing *Dibbouk* and Hanok Levin's *Kroum*, he relentlessly follows his investigation into the lacerated condition of modern man. “Life is hard”, but beyond all this the director and his theatre invite us to find the means of salvation in a frozen world, a world of suicidal passions and forbidden loves.

On the edge of the abyss, he never ceases to search for reasons to survive. In recent years his theatre work has been joined by opera productions, where, without denying its needs, Warlikowski injects a dose of the contemporary tragedy with which his art and his being continue to be imbued. Warlikowski is thus an artist of the stage whose art possesses something of the extreme contemporary in the deepest sense of the term. The theatre of the self, true, but also the theatre of a generation. It is from their encounter that Warlikowski's feverish passion is born.

Ο Krzysztof Warlikowski ανήκει στους σκηνοθέτες εκείνους που καταθέτουν, με το θέατρό τους, τη μαρτυρία μιας περιπέτειας και μιας συνάφειας με την πραγματικότητα και με την τέχνη που τους προσδιορίζει. Επικυρώνουν, έτσι, την ταυτότητά τους, όχι χάρη σε ένα προϋπάρχον «επίσημο» σύμπαν ή σε έναν τρόπο δουλειάς, αλλά χάρη σε μία υποκειμενική εμπειρία, της οποίας το φάσμα εκδηλώνεται μέσα από τις παραστάσεις τους. Πρόκειται για τους «ρομαντικούς» του σύγχρονου θεάτρου! Ο καθένας με τον τρόπο του δημιουργεί αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε θέατρο του εαυτού. Για τον Warlikowski, όπως και για τον Chéreau, σκηνοθεσία σημαίνει η εδραίωση σχέσης ανάμεσα σε δύο περιοχές υποκειμενικότητας. Δεν υπάρχει χώρος για το ουδέτερο εδώ. Το θέατρο είναι το μέσο, για να αποκαλυφθεί η ψυχοσύνησή τους που παλεύει εξίσου με τη σκηνή και με τον κόσμο. Έναν κόσμο που δεν περιορίζεται πια στις διχοτομήσεις της πολιτικής, αλλά, αντίθετα, έναν ανήσυχο και μυστικό κόσμο, έναν κόσμο που χρειάζεται τους καλλιτέχνες για να φανερωθεί μέσα στην ασύγκριτη περιπλοκότητά του.

Ο Warlikowski κουβαλάει το σίγμα της πολωνικής του ταυτότητας, μιας σπαραγμένης ταυτότητας που επιδιώκει να καταπιαστεί εξίσου με την ιστορία και με τη μάταιη αβεβαιότητα της ύπαρξης. Το ενδιαφέρον του στρέφεται στον Σαίξπηρ και στη σύγχρονη γραφή. Αυτοί είναι οι δύο πόλοι που διαμορφώνουν το θέατρό του. Ο ένας φωτίζει τον άλλο και, έτσι, αυξάνεται η ένταση της εναλλαγής τους. Όντας ήδη γνωστός στη Γερμανία και έχοντας ανακαλυφθεί στην Αβινιόν χάρη στον καινοτόμο *Άμλετ* και, κυρίως, στο *Καθαροί*, πια της Sarah Kane – ένα σκηνικό αριστούργημα – που τα ακολούθησαν το οδυνηρό *Dibbouk* και το *Kroum* του Hanok Levin, ο Warlikowski στρέφει αμείλικτα την έρευνά του στην οδυνηρή κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου. «Η ζωή είναι σκληρή», αλλά πέρα απ' όλα αυτά ο σκηνοθέτης και το θέατρό του μας προσκαλούν να βρούμε μέσα σωτηρίας σε έναν παγωμένο κόσμο, έναν κόσμο με αυτοκτονικά πάθη και απαγορευμένες αγάπες. Στο χείλος της αβύσσου, δεν σταματάει να ψάχνει για λόγους επιβίωσης. Τα τελευταία χρόνια, η θεατρική του δουλειά συνοδεύτηκε από παραγωγές όπερας, όπου ο Warlikowski – χωρίς να αρνείται τις ανάγκες της– εισήγαγε μία δόση από τη σύγχρονη τραγωδία που διαποτίζει ακόμη την τέχνη και την ύπαρξή του. Ο Warlikowski είναι, επομένως, ένας καλλιτέχνης της σκηνής, του οποίου η τέχνη κατέχει κάτι από το εξαιρετικά σύγχρονο, με την βαθύτερη έννοια του όρου. Θέατρο του εαυτού, σίγουρα, αλλά και θέατρο μιας γενιάς. Η συνάντησή τους είναι αυτή που γεννά το πυρετώδες πάθος του Warlikowski.

Krzysztof Warlikowski, citation
εισήγηση

Krzysztof Warlikowski appartient à cette famille de metteurs en scène qui, en faisant du théâtre, s'engagent dans le témoignage d'une aventure, d'une relation au réel et à l'art qui les définissent. Ils affirment ainsi une identité non pas grâce à un univers formel constitué ou à un mode de travail, mais à une expérience subjective dont leurs spectacles attestent la portée. Ce sont les "romantiques" du théâtre moderne! Ainsi ils imposent, chacun à sa manière, ce que l'on pourrait désigner comme étant *les théâtres du moi*. Pour Warlikowski, comme pour Chéreau, mettre en scène c'est instaurer une relation de subjectivité à subjectivité. Il n'y a pas de place pour le neutre ici. Le théâtre sert de révélateur à leur personnalité aux prises avec la scène et le monde également. Un monde non pas réduit aux dichotomies de la politique, bien au contraire, un monde agité et secret, un monde qui a besoin d'artistes pour se découvrir dans son incomparable complexité. Warlikowski porte la marque de son identité polonaise, identité déchirée qui entend se confronter à l'histoire autant qu'aux désarrois de l'être. Il s'intéresse à Shakespeare et à l'écriture contemporaine, ces deux pôles qui organisent son théâtre.

L'un éclaire l'autre et ainsi s'accroît l'intensité de leurs échanges. Connu en Allemagne, découvert à Avignon grâce à un *Hamlet* novateur et surtout aux *Purifiés* de Sarah Kane, chef d'œuvre de mise en scène, suivis par un *Dibbuk* déchirant et *Kroum* de Hanouk Lévi, il poursuit sans répit son enquête sur l'être moderne déchiré. "Il est dur de vivre", mais au-delà de tout cela le metteur en scène et son théâtre nous invitent à trouver les moyens de notre salut dans un monde glacé, un monde de passions suicidaires et d'amours interdits. Sur le bord du ravin, il ne cesse pas de chercher des raisons de survivre. Ces derniers temps au travail théâtral s'ajoute la rencontre avec l'opéra où, sans rien renier de ses exigences, Warlikowski injecte la dose du tragique contemporain dont son art aussi bien que son être restent indissociables. Voici un artiste de la scène dont l'art participe de l'extrême contemporain dans son sens le plus intense du terme. Théâtre du moi, certes, mais aussi théâtre d'une génération. C'est de leur croisement que surgit la fièvre propre à Warlikowski.

Krzysztof Warlikowski gehört zu jener Familie von Theaterregisseuren, die sich in ihrer Arbeit im Zeugnis zum Realen und zur Kunst, engagieren. Sie machen auf diese Art und Weise eine Identität geltend, die nicht einem formellen bestehenden Universum oder einer Arbeitsweise entspringt, sondern einer subjektiven Erfahrung, deren Tragweite ihre Aufführungen bezeugen. Sie sind die „Romantiker“ des modernen Theaters! Auf diese Weise geben sie, jeder auf seine Art etwas vor, das man als *die Theater des Ichs* bezeichnen könnte. Für Warlikowski, ebenso wie für Chéreau bedeutet Inszenieren, eine Beziehung von Subjektivität zu Subjektivität einzuleiten. Für Neutrales ist hier kein Platz. Das Theater dient ihrer Persönlichkeit, die mit der Bühne und der Welt gleichermaßen befasst ist, als Enthüllung. Es handelt sich um eine Welt, die nicht auf die Dichotomien des Politischen reduziert ist, sondern ganz im Gegenteil um eine aufgeregte und geheime Welt, um eine Welt, die Künstler braucht um sich in ihrer unvergleichlichen Komplexität zu enthüllen.

Warlikowski trägt das Zeichen seiner polnischen Identität, einer zerrissenen Identität, die sich mit der Geschichte ebenso wie mit der Verzweigung des Seins konfrontieren möchte. Er beschäftigt sich mit Shakespeare und mit zeitgenössischer Literatur, dies sind die beiden Pole, die sein Theater strukturieren. Der eine erhellt den anderen und so wächst die Intensität ihres Austausches. Er ist in Deutschland bekannt und wurde in Avignon dank eines innovativen „Hamlet“ und vor allem durch „Cleansed“ von Sarah Kane entdeckt, eine meisterhafte Inszenierung, der ein herzerreißender „Dibbuk“ und „Kroum“ von Hanok Levin folgten. Ohne Unterlass verfolgt er seine Enquete über die Zerrissenheit des modernen Menschen. „Es ist hart, zu leben“, doch er hört nicht auf, zu leben, und doch muss man jenseits all dessen auch das finden, was uns in einer eiskalten Welt selbstmörderischer Leidenschaften und verbotener Liebschaften rettet, und hierzu laden Warlikowski und sein Theater ein. Er hört nicht auf, am Rande des Abgrunds Gründe für das Überleben zu finden. In letzter Zeit kommt zur Theaterarbeit auch das Zusammentreffen mit der Oper hinzu, in die Warlikowski diejenige Dosis zeitgenössischer Tragik injiziert, von der seine Kunst wie auch sein Wesen untrennbar bleiben. Hier haben wir einen Bühnenkünstler, dessen Kunst an der zeitgenössischen Extreme im dichtesten Sinn des Begriffs teilnimmt. Sicherlich Theater des Ichs, doch auch Theater einer Generation. Aus ihrer Kreuzung entsteht das Warlikowski eigene Fieber.

An Aesthetic of Resistance

We Europeans, over-indulged in culture, have got into the habit of applying a slightly pejorative description to those forms of theatre which do not exclusively conform to what we are used to call 'art theatre', for the simple reason that they have a pressing relationship with reality. I have often noticed this in Africa, in connection with what we call 'action theatre'. And yet this is what our friends from Minsk are practising, with an exceptional determination and an acute sense of what art in a democracy ought to be. And the most extraordinary thing about their adventure is that they should have succeeded in so short a time in creating with each ensuing production a high-quality repertory in the image of their country and their language. They are making art theatre, urgent theatre and survival theatre (which theatre ought in the end to be for all of us) in the middle of the action. For them, the practice of their art, in conditions bordering on the impossible, is as important as breathing. And we know that it is often at the price of their liberty that they enable their fellow-citizens to breathe with them. Seeing the productions of the Belarus Free Theatre, and coming into contact with their actors, directors, writers and musicians, represents for me a unique experience of theatre as a necessity. In the midst of our lavish and not always dishonourable productions, their arrival on the European landscape comes as a breath of fresh air. May their practice of the essential crafts of theatre be there to make us question our uncertainties for a long time to come!

Μία αισθητική της αντίστασης

Εμείς οι Ευρωπαίοι, χορτασμένοι από πολιτισμό, αποκτήσαμε τη συνήθεια να περιγράφουμε ελαφρώς μειωτικά εκείνες τις μορφές θεάτρου που δεν εναρμονίζονται με αυτό που συνηθίσαμε να αποκαλούμε «θέατρο τέχνης», για τον απλό λόγο ότι έχουν μία πιεστική σχέση με την πραγματικότητα. Το έχω παρατηρήσει, συχνά, στην Αφρική, σε σχέση με αυτό που αποκαλούμε «θέατρο δράσης». Κι όμως αυτό είναι που κάνουν οι φίλοι μας από το Μινσκ, με εξαιρετική αποφασιστικότητα και ακριβή αίσθηση του τι θα έπρεπε να είναι η τέχνη σε μία δημοκρατία. Και το πιο εκπληκτικό με την περιπέτειά τους είναι ότι πέτυχαν, σε τόσο σύντομο διάστημα, να δημιουργήσουν, με κάθε νέα παράσταση, υψηλής ποιότητας ρεπερτόριο, κατ' εικόνα της χώρας και της γλώσσας τους. Δημιουργούν θέατρο τέχνης, επείγον θέατρο και θέατρο επιβίωσης (κάτι που, τελικά, θα έπρεπε να είναι το θέατρο για όλους μας), εν μέσω της δράσης. Γι' αυτούς, η εξάσκηση της τέχνης τους, μέσα σε συνθήκες που αγγίζουν το αδύνατο, είναι τόσο σημαντική όσο η αναπνοή. Και ξέρουμε ότι, συχνά με τίμημα την ελευθερία τους, δίνουν τη δυνατότητα στους συμπολίτες τους να αναπνέουν μαζί τους. Οι παραστάσεις του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας και η επαφή με τους ηθοποιούς, τους σκηνοθέτες, τους συγγραφείς και τους μουσικούς του ήταν για μένα μία μοναδική εμπειρία του θεάτρου ως αναγκαιότητα. Μέσα στις πλούσιες – ή και όχι πάντα επονείδιστες – παραγωγές μας, η άφιξή τους στο ευρωπαϊκό τοπίο ήρθε σαν πνοή καθαρού αέρα. Μακάρι η εξάσκησή τους με τα ουσιαστικά εργαλεία του θεάτρου, να μας κάνει να αμφισβητούμε τις βεβαιότητές μας, για πολλά χρόνια ακόμη!

**Belarus Free Theatre, citation
εισήγηση**

Une esthétique de la Résistance

Nous, les repus européens de la culture, avons pris l'habitude de donner une dénomination légèrement péjorative à des formes théâtrales qui ne sont pas exclusivement liées à ce que nous avons pris l'habitude de nommer «théâtre d'art», pour la seule raison qu'elles ont un rapport d'urgence avec la réalité. J'ai souvent remarqué cela en Afrique à propos de ce qu'on appelle le «théâtre action». Et bien voilà pourtant ce que pratiquent nos amis de Minsk avec une détermination exceptionnelle et un sens aigu de ce que devrait être l'art dans une démocratie. Et le plus extraordinaire dans leur aventure, est qu'ils soient arrivés en si peu de temps à créer de toute pièce un répertoire de qualité à l'image de leur nation et de leur langue. Ils pratiquent un théâtre d'art, d'urgence et de survie (ce qu'au fond le théâtre devrait être pour chacun de nous) au cœur de l'action. Pour eux, la pratique de leur art dans des conditions qui frisent l'impossible est aussi importante que la pratique de la respiration ... et l'on sait que c'est souvent au prix de leur liberté qu'ils aident leurs concitoyens à respirer avec eux. Voir les spectacles du Théâtre libre de Minsk et côtoyer ses acteurs, metteurs en scène, auteurs et musiciens, représente pour moi une expérience unique du théâtre comme nécessité. Au cœur de nos modes de productions luxueux ou pour le moins très honorables, leur arrivée dans le paysage européen est une bouffée d'air. Que leur pratique essentielle des métiers du théâtre interroge encore longtemps nos certitudes!

Eine Ästhetik Des Widerstands

Wir von unserer Kultur verwöhnten Europäer haben uns angewöhnt, jene Formen von Theater, die sich nicht in exklusiver Art mit dem konform zeigen, was wir normalerweise als „Kunsttheater“ bezeichnen, aus dem einfachen Grund leicht abwertend zu betrachten, dass jene Formen eine enge Verbindung mit der Wirklichkeit haben. Es ist mir oft vorgekommen, diese Haltung in Afrika im Verhältnis zu dem, was wir „Aktionstheater“ definieren zu bemerken. Und dennoch ist es genau das, was unsere Freunde aus Minsk mit überraschender Entschiedenheit und einer scharfen Wahrnehmung dessen, was Kunst in einer Demokratie sein sollte, praktizieren. Und was so außerordentlich ist an ihrem Abenteuer, ist dass es ihnen in so kurzer Zeit gelungen ist, aus bislang jedem Stück ein Repertoire hoher Qualität gleichsam als Abbild ihrer Sprache und ihres Landes zu schaffen. Ihr Theater ist ein Kunst-, Dringlichkeits- und Überlebenstheater (was das Theater im Grunde für uns alle sein sollte), in dem die Aktion mitten in der Handlung liegt. Die Ausübung dieser Kunst unter Verhältnissen, die das Unmögliche herausfordern, ist für sie ebenso wichtig wie Atmen. Und wir wissen, dass sie dieses Aufatmen, das diese Künstler ihren Mitbürgern zu teilen ermöglichen, häufig mit ihrer Freiheit bezahlen müssen. Den Inszenierungen des Freien Theaters Minsk beizuwohnen, mit den Schauspielern, Regisseuren, Autoren und Musikern in Kontakt zu kommen, ist für mich eine einmalige Erfahrung des Theaters als Notwendigkeit. Im Zusammenhang unserer prachtvollen oder zumindest sehr ehrwürdigen Inszenierungen, ist ihre Ankunft in der europäischen Theaterlandschaft ein erfreulicher frischer Wind. Möge ihre essenzielle Praxis des Theaterberufs noch lange unsere Sicherheiten infrage stellen!

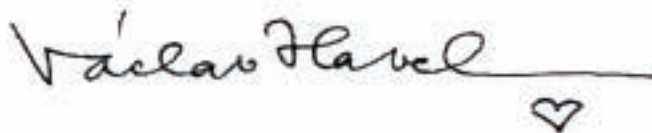

VACLAV HAVEL

Prague, March 21, 2007

Dear Alessandro Martinez,

As one of the patrons of the Belarusian Free Theatre project I would like to propose it for the Premio Europa prize. My main reason is that in spite of daily bans, harassment, criminalisation, dismissals from employment and police persecution, its members boldly propagate independent dramaturgy, banned authors and young theatrical talents and draw attention to their situation and prospects in today's Belarus. The Free Theatre's activity is close to my heart and I believe it deserves this prestigious international award. I think that among other things it would help protect Free Theatre from further persecution. I trust you will give consideration to my arguments.

Yours sincerely,

Václav Havel  

Alessandro Martinez
General Secretary of the Premio Europa
Phone: +39 095 7210508 Fax: +39 095 7210308
e-mail: a.martinez@premio-europa.org, candidature@premio-europa.org

Πράγα, 21 Μαρτίου 2007

Αγαπητέ Alessandro Martinez,

Όντας ένας από τους υποστηρικτές του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας, θα ήθελα να το προτείνω για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου. Ο κύριος λόγος είναι ότι – παρά τις καθημερινές απαγορεύσεις, τις παρενοχλήσεις, τις ποινές, τις απολύσεις και τις διώξεις από την αστυνομία – τα μέλη του προπαγανδίζουν θαρραλέα, την ανεξάρτητη δραματουργία, τους απαγορευμένους συγγραφείς και τα νέα ταλέντα του θεάτρου και έλκουν την προσοχή στην κατάσταση και στις προοπτικές τους στη σημερινή Λευκορωσία. Η δραστηριότητα του Ελεύθερου Θεάτρου αγγίζει την καρδιά μου και πιστεύω ότι αξίζει αυτό το έγκυρο διεθνές βραβείο. Θεωρώ, μεταξύ άλλων, ότι θα το προστάτευε από περαιτέρω διώξεις. Εμπιστεύομαι ότι θα λάβετε υπ' όψιν τα επιχειρήματά μου.

Ειλικρινά δικός σας

Prague, le 21 Mars 2007

Cher Alessandro Martinez,

En ma qualité de mécène du projet du Théâtre Libre biélorusse, je souhaiterais le proposer pour le prix Premio Europa. La raison principale qui m'y pousse est que malgré les interdictions, les vexations, les criminalisations, les licenciements et les persécutions de la police, ses membres diffusent avec courage le théâtre indépendant, les auteurs mis au ban et les jeunes talents de la scène et ils attirent l'attention sur leur situation et les perspectives dans la Biélorussie d'aujourd'hui. L'activité du Théâtre Libre me tient énormément à cœur et je suis convaincu qu'il mérite cette prestigieuse récompense internationale. Je pense qu'entre autres elle aiderait à protéger le Théâtre Libre contre les persécutions. Je suis certain que vous tiendrez compte de mes arguments.

Très cordialement

Prag, 21. März 2008

Sehr geehrter Herr Alessandro Martinez,

In meiner Rolle als Unterstützer des Projekts des Freien Theaters Weißrusslands (Belarus Free Theatre) möchte ich seine Kandidatur für den Europa Preis für das Theater vorschlagen. Die hauptsächliche Begründung ist, dass dieses Projekt mutig eine unabhängige Dramaturgie fördert, etwa Autoren, die von der Zensur auf den Index gesetzt worden sind, oder junge Talente, wobei sie die Aufmerksamkeit auf deren Lage und auf deren Zukunft im heutigen Weißrussland lenken - dies alles geschieht trotz der Zensur, der Quälerei, der Kriminalisierung, der Entfernung vom Arbeitsplatz und der Verfolgung seitens der Polizeikräfte, denen diese Künstler sich täglich stellen. Die Tätigkeit des Freien Theaters liegt mir sehr am Herzen und ich glaube ganz ehrlich, dass es diese prestigeträchtige internationale Anerkennung verdient. Ich bin darüber hinaus überzeugt, dass der Preis dazu beitragen könnte, das Freie Theater vor weiterer Verfolgung zu schützen. Ich vertraue auf die Erwägung Ihrerseits der von ihr vorgetragenen Argumente.

Mit freundlichen Grüßen

Václav Havel



12th Europe Theatre Prize
12^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου



Βorn in 1944, Patrice Chéreau spent his childhood in Paris with two painter parents who gave him his taste for the arts. He began his career in theatre at the age of 22, as director of the Théâtre de Sartrouville, before going on to work at the Piccolo Teatro in Milan. In Italy he staged a number of plays, (Neruda, Wedekind's *Lulu*, Marivaux, Dorst), as well as Rossini's opera *The Italian Girl in Algiers* at the Spoleto Festival. As co-director of the TNP de Villeurbanne from 1972 to 1981 with Roger Planchon and Robert Gilbert, he tackled Marlowe, Marivaux (*La Dispute*), Bond (*Lear*), Wenzel and Ibsen (*Peer Gynt*).

In 1974, he staged Offenbach's *Tales of Hoffmann* at the Opéra de Paris. With Pierre Boulez as conductor, he directed Wagner's *Ring* cycle at Bayreuth (1976), followed by the complete version of Berg's *Lulu* at the Opéra de Paris (1979). In 1982, he became the director of the Théâtre des Amandiers in Nanterre, with Catherine Tasca. He met Bernard-Marie Koltès and helped make his reputation by directing most of his works (*Combat de nègre et de chien*, *Quai Ouest*, *Dans la Solitude des champs de coton*, *Le Retour au désert*). He also staged Genet, Marivaux, Heiner Müller, Chekhov and Shakespeare (*Hamlet*, Avignon 1988).

In 1983, *L'Homme blessé* made his reputation among cinema lovers and won him a César the next year for best script. During this period he also directed Mozart's *Lucio Silla*; after leaving the Amandiers in 1990, he staged *Wozzeck* at the Châtelet in 1992 and *Don Giovanni* in Salzburg, 1994.

In cinema, after *La chair de l'orchidée* (1975), with Charlotte Rampling, *Judith Therpauve* (1978), with Simone Signoret, *L'homme blessé* (1983), with Jean-Hugues Anglade and Vittorio Mezzogiorno, *Hôtel de France* (1987), *Le Temps et la Chambre* (1992), *La Reine Margot* (with Isabelle Adjani) won the jury prize at the 1994 Cannes Film Festival, followed by five Césars. After this his films became more personal. *Ceux qui m'aiment prendront le train* brought him back to Cannes in 1998, while *Intimacy*, filmed in English in London, won the Golden Bear at the 2001 Berlin Film Festival and afterwards the Louis-Delluc prize. The two films shocked with their realism and crudity, but were also noted for the power of their direction. With *Son frère*, (Silver Bear in Berlin), Patrice Chéreau continued this trajectory, concentrating on a more intimate story, as in *Intimacy*: that of a man who finds himself unable to bear the fear which illness engenders in him.

He returned to the theatre in 2003 to stage Racine's *Phèdre*

Γεννημένος το 1944, ο Patrice Chéreau πέρασε τα παιδικά του χρόνια στο Παρίσι με τους ζωγράφους γονείς του οι οποίοι του μετέδωσαν την αγάπη για τις τέχνες. Ξεκίνησε την καριέρα του στο θέατρο σε ηλικία 22 χρόνων ως διευθυντής του Θεάτρου της Σαρτρουβίλ και στη συνέχεια εργάστηκε στο θέατρο Πίκολο του Μιλάνου. Στην Ιταλία ανέβασε μια σειρά από έργα (Neruda, Λούλου του Wedekind, Marivaux, Dorst), όπως επίσης και την όπερα του Rossini, Η Ιταλίαντα στο Αλγέρι στο φεστιβάλ του Σπολέτο. Από 1972 έως το 1981 μαζί με τον Roger Planchon και τον Robert Gilbert διηύθυνε το θέατρο TNP της Villeurbanne και εκεί ανέβασε Marlowe, Marivaux (Η φιλονικία), Bond (Ληρ), Wenzel και Ibsen (Πέερ Γκυντ). Το 1974 σκηνοθέτησε τα Παραμύθια του Χόφμαν του Offenbach στην Όπερα του Παρισιού. Με μέστρο τον Pierre Boulez σκηνοθέτησε την τετραλογία του Δαχτυλιδιού των Νιμπελούγκεν του Wagner στο Μπαϊρόιτ (1976), για να ακολουθήσει ολόκληρη η εκδοχή της Λούλου του Berg στην Όπερα του Παρισιού (1979). Το 1982 αναλαμβάνει τη θέση του διευθυντή στο Theatre des Amandiers της Ναντέρ μαζί με την Catherine Taska. Γνωρίζει τον Bernard-Marie Koltès και συμβάλλει στην καθιέρωσή του σκηνοθετώντας τα περισσότερα από τα έργα του (Αγώνας Νέγρου και Σκύλων, Δυτική Αποβάθρα, Στην Μοναξιά των Κάμπων με Βαμβάκι, Επιστροφή στην Έρημο). Ακόμη ανεβάζει Genet, Marivaux, Heiner Müller, Τσέχοφ και Σαίξπηρ (Άμλετ, Αβινιόν 1988). Το 1983 ο Πληγωμένος Άνδρας τον καθιερώνει στο κινηματογραφόφιλο κοινό και τον επόμενο χρόνο του χαρίζει το βραβείο César για το καλύτερο σενάριο. Την περίοδο εκείνη σκηνοθέτησε επίσης τον Λούτσιο Σίλλα του Μότσαρτ. Μετά την αποχώρησή του από το Amandiers το 1990, ανεβάζει τον Βόιτσεκ στο Σατελέ το 1992 και τον Ντον Τζιοβάνι στο Σάλσμπουργκ το 1994. Στον κινηματογράφο, μετά τη Σάρκα της Ορχιδέας (1975) με την Charlotte Rampling, ανεβάζει το Judith Therpauve (1978) με την Simone Signoret, τον Πληγωμένο Άνδρα (1983) με τους Jean-Hugues Anglade και Vittorio Mezzogiorno, το Hôtel de France (1987), το Χρόνο και το Δωμάτιο (1992), την Βασίλισσα Μαργκό (με την Isabelle Adjani) που κερδίζει το βραβείο της κριτικής επιτροπής στο κινηματογραφικό φεστιβάλ των Κανών το 1994 καθώς επίσης και πέντε βραβεία César. Στη συνέχεια οι ταινίες του θα γίνουν πιο προσωπικές. Με το Αυτοί που με Αγαπούν θα Πάρουν το Τρένο επιστρέφει στις Κάνες το 1998, ενώ με τη Σαρκική Εξάρτηση, γυρισμένη στην αγγλική γλώσσα στο Λονδίνο, κερδίζει τη Χρυσή Άρκτο στο φεστιβάλ κινηματογράφου του

Patrice Chéreau, biography βιογραφία

Né en 1944, Patrice Chéreau passe son enfance à Paris avec deux parents peintres qui lui transmettent le goût des arts.

Il commence sa carrière dans le théâtre, à vingt-deux ans, en dirigeant le Théâtre de Sartrouville avant de travailler au Piccolo Teatro de Milan. En Italie, il monte plusieurs pièces (Neruda, *Lulu* de Wedekind, Marivaux, Dorst) mais aussi *L'Italienne à Alger* de Rossini, au Festival de Spolète. Codirecteur du TNP de Villeurbanne de 1972 à 1981 avec Roger Planchon et Robert Gilbert, il aborde Marlowe, Marivaux (*La Dispute*), Bond (*Lear*), Wenzel et Ibsen (*Peer Gynt*). Il met en scène des opéras, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à l'Opéra de Paris (1974).

Avec Pierre Boulez, il monte la Tétralogie de Wagner au Festival de Bayreuth (1976), puis la version intégrale de *Lulu* de Berg à l'Opéra de Paris (1979). En 1982, il prend la direction du Théâtre des Amandiers à Nanterre avec Catherine Tasca.

Il rencontre Bernard-Marie Koltès qu'il contribue à révéler en créant la plupart de ses pièces (*Combat de nègre et de chien*, *Quai Ouest*, *Dans la Solitude des champs de coton*, *Le Retour au désert*). Il monte aussi Genet, Marivaux, Heiner Müller, Tchekhov et Shakespeare (*Hamlet*, au Festival d'Avignon en 1988). En 1983, *L'Homme blessé* le fait connaître des cinéphiles et remporte l'année suivante le César du meilleur scénario.

Durant ces années, il monte également *Lucio Silla* de Mozart, puis, après son départ des Amandiers en 1990, *Wozzeck* au Théâtre du Châtelet en 1992 et *Don Giovanni* à Salzbourg en 1994. Au cinéma, après *La chair de l'orchidée* (1975), avec Charlotte Rampling, *Judith Therpauve* (1978), avec Simone Signoret, *L'homme blessé* (1983), avec Jean-Hugues Anglade et Vittorio Mezzogiorno, *Hôtel de France* (1987), *Le Temps et la Chambre* (1992), *La Reine Margot* (avec Isabelle Adjani) remporte le prix du jury au Festival de Cannes de 1994, puis cinq césars. Par la suite, ses films se font plus personnels. *Ceux qui m'aiment prendront le train* reconduit le cinéaste à Cannes en 1998, et *Intimacy*, tourné en anglais à Londres remporte l'Ours d'or au Festival de Berlin de 2001 ainsi que le prix Louis-Delluc. Les deux films ont choqué par leur réalisme et leur crudité, mais aussi marqué par la force de leur mise en scène.

Avec *Son frère*, (Ours d'argent à Berlin), Patrice Chéreau continue sur cette lancée et se concentre sur une histoire plus intime, comme dans *Intimacy*, celle d'un homme qui se découvre incapable de supporter la peur que lui inflige sa maladie. En 2004 il a tourné «Gabrielle», tiré d'une nouvelle de Joseph Conrad et sorti en 2005. Il est revenu au théâtre en 2003 pour

Der 1944 geborene Patrice Chéreau verbringt die Kindheit in Paris bei seinen Eltern, die beide Maler sind und ihm den Geschmack an der Kunst vermitteln. Er beginnt seine Theaterkarriere im Alter von 22 Jahren mit der Leitung des Théâtre de Sartrouville und geht dann nach Mailand ans Piccolo Teatro. In Italien betreibt er zahlreiche Inszenierungen (Neruda, „Lulu“ von Wedekind, Marivaux, Dorst) und führt die Oper von Rossini „L'italiana in Algeri“ auf, die am Festival di Spoleto gegeben wird. Als Mit-Intendant des TNP von Villeurbanne von 1972 bis 1981 führt er zusammen mit Roger Planchon und Robert Gilbert Marlowe, Marivaux („La dispute“), Bond („Lear“), Wenzel und Ibsen („Peer Gynt“) auf. 1974 bringt er „Hoffmanns Erzählungen“ von Jacques Offenbach an die Opéra de Paris. Mit Pierre Boulez als Orchesterdirigenten leitet er die Tetralogie des „Rings der Nibelungen“ von Wagner in Bayreuth (1976), 1979 führt er an der Opéra de Paris „Lulu“ von Berg auf. 1982 wird er gemeinsam mit Catherine Tasca Intendant des Théâtre des Amandiers von Nanterre. Er kommt mit Bernard-Marie Koltès in Kontakt und trägt zum Aufbau dessen Ruhmes durch die Inszenierung eines Großteils seiner Werke bei: „Combat de nègres et de chiens“, „Quai Ouest“, „Dans la solitude des champs de coton“, „Retour au désert“. Er führt auch Jean Genet, Marivaux, Heiner Müller, Tschechow und Shakespeare auf („Hamlet“ 1988 in Avignon). 1983 wird er unter Kinofreunden mit „L'Homme blessé“ bekannt und gewinnt im folgenden Jahr einen César-Preis für das beste Drehbuch. In diesem Zeitraum leitet er auch die Operninszenierung „Lucio Silla“ von Mozart; nachdem er das Théâtre des Amandiers 1990 verlässt, führt er „Wozzeck“ 1992 im Châtelet-Theater auf und 1994 den „Don Giovanni“ in Salzburg. Im Bereich des Kinos erscheint 1975 „La chair de l'orchidée“ mit Charlotte Rampling, 1978 „Judith Therpauve“ mit Simone Signoret, 1983 „L'Homme blessé“ mit Jean-Hugues Anglade und Vittorio Mezzogiorno, 1987 „Hôtel de France“ und „Le Temps et la Chambre“ 1992. „La reine Margot“ mit Isabelle Adjani bekommt den Jury-Preis am Festival von Cannes 1994, dem fünf César folgen. Nach dieser Phase werden seine Filme intimistischer. 1998 kehrt er mit „Ceux qui m'aiment prendront le train“ nach Cannes zurück, während der in London auf Englisch gedrehte „In Intimacy“ im Jahr 2001 den goldenen Bären beim Berliner Filmfestival und im folgenden den Louis-Delluc-Preis gewinnt. Die beiden Filme erregen aufgrund ihres Realismus und ihrer Rohheit einiges Aufsehen, doch zeichnen

with Dominique Blanc, (Odéon-Théâtre de l'Europe, RuhrTriennale and Vienna Festival). His last film, *Gabrielle*, with Isabelle Huppert and Pascal Greggory) was released in September 2005. In July 2005, Mozart's *Così fan tutte* marked his return to opera at the Aix-en-Provence Festival and subsequently at the Opéra de Paris (September and October 2006) as well as the Theater an der Wien, Vienna, in June 2005 and November 2006).

He worked in opera throughout 2007, with Janacek's *From the House of the Dead*, conducted by Pierre Boulez (Vienna Festival, Holland Festival and Aix-en-Provence) and finally Wagner's *Tristan and Isolde*, conducted by Daniel Barenboim, at la Scala, Milan (December 2007).

Βερολίνου το 2001 και στη συνέχεια το βραβείο Louis Delluc. Οι δύο αυτές ταινίες, που προκάλεσαν με τον ρεαλισμό και τη σκληρότητά τους, διακρίθηκαν για τη δύναμη της σκηνοθεσίας τους. Με την ταινία *Ο Αδελφός* του (Αργυρή Άρκτος στο Βερολίνο), ο Chéreau συνεχίζει την καλλιτεχνική του διαδρομή, επικεντρώνεται όμως, όπως έκανε και στη *Σαρκική Εξάρτηση*, σε μια πιο εσωτερική ιστορία: αυτή ενός ανθρώπου που αδυνατεί να αντέξει το φόβο που του προκαλεί η αρρώστια του. Επιστρέφει στο θέατρο το 2003 ανεβάζοντας τη *Φαίδρα* του Ρακίνα με τη Dominique Blanc (Οντεόν-Θέατρο της Ευρώπης, RuhrTriennale και Φεστιβάλ της Βιέννης). Η τελευταία του ταινία, *Γκαμπριέλα*, με την Isabelle Huppert και τον Pascal Greggory, βγήκε στις αίθουσες το Σεπτέμβριο του 2005. Τον Ιούλιο του 2005 επέστρεψε στην όπερα με το *Έτσι Κάνουν Όλες* του Μότσαρτ αρχικά στο Φεστιβάλ της Aix-en-Provence και στη συνέχεια στην Όπερα του Παρισιού (Σεπτέμβριος και Οκτώβριος 2006) καθώς και στο Theater an der Wien της Βιέννης (Ιούνιος 2005 και Νοέμβριος 2006).

Καθ' όλη τη διάρκεια του 2007 δούλεψε στην όπερα, αρχικά με το *Από το Σπίτι των Νεκρών* του Γιάννασεκ υπό τη διεύθυνση του Pierre Boulez (Φεστιβάλ Βιέννης, Ολλανδικό Φεστιβάλ και Aix-en-Provence) και τέλος με το *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Βάγκνερ σε διεύθυνση Daniel Barenboim στη Σκάλα του Μιλάνου (Δεκέμβριος 2007).

monter la *Phèdre* de Racine avec Dominique Blanc, (Odéon-Théâtre de l'Europe, RuhrTriennale et Festival de Vienne en Autriche). Son dernier film, *Gabrielle*, avec Isabelle Huppert et Pascal Greggory) est sorti en septembre 2005. En juillet 2005, *Così fan tutte* de Mozart marque son retour à l'opéra au Festival d'Aix-en-Provence, puis à l'Opéra de Paris (septembre 2006 et octobre 2006) ainsi qu'au Theater an der Wien (Vienne, Autriche en juin 2005 et Novembre 2006). Retour à l'opéra toute l'année 2007, avec «*De la Maison des morts*» de Janacek, dirigée par Pierre Boulez (Festival de Vienne, Holland Festival et Festival d'Aix-en-Provence) et enfin «*Tristan et Isolde*» de Richard Wagner, dirigé par Daniel Barenboim à la Scala de Milan (décembre 2007).

sie sich andererseits durch die Kraft der Regieführung aus. Mit „Son frère“, der in Berlin den Silbernen Bären gewinnt, nimmt Patrice Chéreau seine ursprüngliche Richtung wieder auf und konzentriert sich wiederum auf eine intimistische Geschichte wie in „In Intimty“: ein Mann, der angesichts der Angst vor der Krankheit unvorbereitet ist. Im Jahre 2003 kehrt er zum Theater zurück und inszeniert die „Phèdre“ von Racine mit Dominique Blanc am Odéon-Théâtre de l'Europe, an der RuhrTriennale und am Wiener Theaterfestival. Sein letzter Film, „Gabrielle“ mit Isabelle Huppert und Pascal Greggory ist im September 2005 in den Kinos. Im Juli 2005 markiert „Così fan tutte“ von Mozart am Festival von Aix-en-Provence die Rückkehr zur Oper. Es wird im September und Oktober 2006 auch an der Opéra de Paris aufgeführt, sowie im Juni 2005 und im November 2006 am Theater an der Wien. Das gesamte Jahr 2007 widmet er sich der Oper, von „Aus einem Totenhaus“ von Janacek mit Pierre Boulez als Dirigenten des Orchesters (Wiener Festival, Holland Festival und Aix-en-Provence) und schließlich „Tristan und Isolde“ von Wagner mit Daniel Barenboim als Orchesterdirigenten an der Mailänder Scala im Dezember 2007.

I think I noticed it from the first moment – I went to him for the first time about translating a play – the demanding nature of the born artist. Brought up by an architect father to know what it is to put your whole life into your art, or your passion, I found myself at once in tune with this son of two painters. For him, theatre was always the keyword, even if the cinema was already beginning to pop up through theatre's gaps ... No matter, really, because he has never stopped from forging an unbreakable link between theatre, cinema and opera, even if theatre often disappoints him, (and rightly so, because a love of theatre is never going to bring a state of bliss). These arts bond together in what Joyce's *Ulysses* so aptly describes as the 'inevitable form of the visible' and the 'inevitable form of the audible'.

Perhaps it is also because I got to know him through Richard Peduzzi, another completely authentic artist, that I so quickly recognised this complete demand in him. But in portraying Patrice Chéreau in this way I am afraid he will be imagined as some kind of art-for-art's-sake fanatic. No, great men of the theatre also need organisational ability.

To run a theatre, choose a play, cast it, put that play on stage and be ready for all that is involved in its reception, its promotion, and its audience, without which nothing makes sense – all that, which needs the best conditions, would not in the least suit a Cezanne or a Van Gogh, if we think in terms of painters, but rather (I am not naming names so much as making comparisons) the great studio painters, the schools of Rembrandt or Rubens. Chéreau and Co, as it were.

Even Picasso set up his *Victory*, which was more than the name of the holy mountain, Mont Sainte-Victoire, at whose foot he chose to live. Patrice too, like Richard Peduzzi, knows how to live as an artist among artists. *Nuages, sirènes* and *fêtes* - Clouds, Sirens and Celebrations, to take three titles from Debussy – these three have often seemed to me to characterise Chéreau's theatrical vision: a hundred directors will give you clouds of smoke, but he alone knows how to move them through space and time, if only by shaking a curtain in the wings to propel them where he wishes. Sirens! Of course I am thinking of the fish-maidens of Wagner's *Ring* in Bayreuth, but also, to broaden the allegory, of rivers and the sea: By this I mean that if this director has an architect's ability to build the space and time of a production – say, a film – in other words to control straight and crooked lines – he also knows how to model, to modulate, the elements: *water*, then

Νομίζω πως κατάλαβα από την πρώτη στιγμή (τον επισκέφτηκα πρώτη φορά για τη μετάφραση ενός έργου) την απαιτητική φύση ενός γεννημένου καλλιτέχνη. Μεγαλωμένος από πατέρα αρχιτέκτονα, που γνώριζε τι σημαίνει να δίνεις όλη σου τη ζωή στην τέχνη σου ή στο πάθος σου, συντονίστηκε αμέσως με αυτόν, το γιο δυο ζωγράφων. Για εκείνον το θέατρο ήταν πάντα το κλειδί, ακόμη και αν ο κινηματογράφος είχε ήδη αρχίσει να γεμίζει τα κενά του θεάτρου... Άνευ σημασίας τελικά, γιατί ποτέ δε σταμάτησε να σφυρηλατεί έναν αδιαίρετο δεσμό ανάμεσα στο θέατρο, το σινεμά και την όπερα, ακόμη και αν το θέατρο συχνά τον απογοητεύει (και, δικαίως, αφού η αγάπη για το θέατρο δεν φέρνει ποτέ την πληρότητα). Αυτές οι τέχνες συνδέονται μεταξύ τους σε αυτό που ο *Οδυσσέας* του Joyce τόσο αδρά περιγράφει ως την «μοιραία φόρμα του ορατού» και την «μοιραία φόρμα του ακουστού». Ίσως επειδή τον γνώρισα μέσω του Richard Peduzzi (ενός ακόμη πλήρως αυθεντικού καλλιτέχνη) γρήγορα αναγνώρισα σ' αυτόν την απόλυτη απαίτηση.

Όμως, σκιαγραφώντας τον Patrice Chéreau κατ' αυτόν τον τρόπο, φοβάμαι πως θα φανταστείτε κάποιον φανατικό της τέχνης για την τέχνη. Όχι, οι σημαντικοί άνθρωποι του θεάτρου χρειάζονται και οργανωτικές ικανότητες. Η διεύθυνση ενός θεάτρου, η επιλογή του έργου, η διανομή, η σκηνοθεσία και η ετοιμότητα αντιμετώπισης όλων όσα σχετίζονται με την αποδοχή του, την προβολή και το κοινό του, χωρίς το οποίο τίποτα δεν έχει νόημα. Τίποτα απ' όλα αυτά που αποτελούν τις καλύτερες συνθήκες, δε θα ταίριαζε καθόλου σ' έναν Σεζάν ή έναν Βαν Γκογκ, αν το σκεφτούμε σε αντιστοιχία με τους ζωγράφους, αλλά περισσότερο με τους σημαντικούς ζωγράφους των εργαστηρίων των σχολών του Ρέμπραντ ή του Ρούμπενς. Κάτι σαν Εταιρία Chéreau (Chéreau & Co). Μέχρι και ο Πικάσο συναρμολόγησε τη Νίκη του, που αποτελούσε κάτι περισσότερο από το όνομα ενός ιερού βουνού, του Mont Sainte-Victoire, στους πρόποδες του οποίου επέλεξε να ζήσει. Έτσι και ο Patrice, όπως και ο Richard Peduzzi, ξέρι πώς να ζει σαν καλλιτέχνης ανάμεσα σε καλλιτέχνες. *Nuages, Sirens et Fêtes*. Σύννεφα, σειρήνες και γιορτές, για να δανειστώ τρεις τίτλους του Ντεμπυσσύ, αυτά τα τρία στοιχεία συχνά μου φαίνεται ότι χαρακτηρίζουν το θεατρικό όραμα του Chéreau: εκατό σκηνοθέτες θα σου δώσουν σύννεφα καπνού, αλλά μόνο αυτός γνωρίζει πώς να τα κινήσει στο χρόνο και το χώρο, κουνώντας απλώς μια κουίνα ώστε να τα κατευθύνει όπου εκείνος θέλει. Σειρήνες! Σκέφτομαι, βέβαια, τις γοργόνες στο *Δαχτυλίδι* του Βάγκνερ στο Μπαϊρόιτ, αλλά για να διευρύνω την αλληγορία, τα ποτάμια και τη θάλασσα. Αυτό που εννοώ είναι πως αν ο σκηνοθέτης έχει την αρχιτεκτονική ικανότητα να χτίζει το χώρο και το χρόνο μιας παραγωγής, μιας ταινίας, με

Patrice - disquiet and calm Patrice - ανήσυχος και ήρεμος

Je pense avoir perçu dès le premier instant – je le vis la première fois pour traduire une pièce de théâtre – l'exigence de l'artiste né. Habitué par un père architecte à ce que c'est que de mettre toute sa vie dans son art ou dans son amour, je me trouvai aussitôt une connivence avec ce fils d'un père et d'une mère tous deux peintres. Pour lui le théâtre était alors le maître-mot, même si le cinéma déjà percevait sous le théâtre... Peu importe au fond, puisqu'il ne cesse d'éprouver indéfectiblement un nœud entre théâtre, cinéma et opéra, même si le théâtre le déçoit souvent à bon droit (car l'amour du théâtre ne saurait être béat). Ces arts se recoupent dans ce que l'*Ulysse* de Joyce dénomme si bien "inéluçtable modalité du visible" et "inéluçtable modalité de l'audible".

Peut-être est-ce aussi parce que Richard Peduzzi, artiste tout aussi authentique, me l'avait fait connaître, que j'ai si vite reconnu en lui ce désir absolu. Mais à tirer ainsi le portrait de Patrice Chéreau, j'aurais peur qu'on n' imagine quelque fanatique de l'art pour l'art. Non, on est un grand homme de théâtre aussi par un savoir d'organisateur. Diriger un théâtre, choisir une pièce, faire une distribution, mettre cette pièce en scène et parer à tout ce que supposent sa réception, sa diffusion, et le public sans lequel rien n'a de sens, tout cela, qui prend le plus clair du temps, ne convient guère, si on prend le côté peintre, aux Cézanne ni aux Van Gogh, mais plutôt – je n'identifie pas, je compare – aux grands chefs d'atelier à la Rembrandt ou à la Rubens. Chéreau & Co, en somme. Voire à un Picasso, l'Organisateur de sa Victoire, laquelle n'était pas seulement la Sainte Montagne au pied de laquelle il avait choisi d'habiter. Patrice aussi, d'ailleurs, comme Richard Peduzzi, savent habiter leurs demeures d'artistes en artistes.

Nuages, sirènes et fêtes: ces titres tirés de Debussy, m'ont souvent semblé caractériser la vision théâtrale de Chéreau: cent metteurs en scène vous envoient des fumées, lui seul sait les diriger dans l'espace et le temps, jusqu'à agiter un voile en coulisse pour les disséminer selon son désir. Sirènes! Je pense évidemment aux filles-poissons du *Ring* de Wagner à Bayreuth, mais aussi, si j'en élargis l'allégorie, jusqu'aux fleuves et à la mer: je veux par là signifier que si ce metteur en scène sait construire en architecte l'espace et le temps d'une représentation (comme d'un film) – autrement dit y commander le rectiligne et le discontinu – il sait aussi modeler, moduler les *éléments*: l'eau, donc (*Massacres à Paris* de Marlowe, *la Dispute* de Marivaux, le *Ring*, la tempête dans *Peer Gynt* d'Ibsen), l'air (l'obéissance des fumées, la transparence des lumières, les luminosités diaphanes

Ich glaube, ich bemerkte es vom ersten Moment an - ich war zum ersten Mal wegen der Übersetzung eines Theaterstücks zu ihm gekommen - die anspruchsvolle Natur des geborenen Künstlers.

Als Sohn eines Architekten wusste ich, was es heißt, sein ganzes Leben in die Kunst oder in die Leidenschaft zu stecken und so befand ich mich sofort auf einer Wellenlänge mit diesem Sohn zweier Maler. Für ihn war das Theater stets das Schlüsselwort, auch wenn das Kino bereits anfang, durch die Spalten der Bühne hervorzuliegen.... Aber das ist im Grunde genommen unwesentlich, wenn er hat nie aufgehört, eine unzerstörbare Verbindung zwischen Theater, Kino und Oper zu schaffen, auch wenn das Theater ihn oft enttäuscht (und das ist richtig so, denn die Liebe zum Theater wird nie selig sein). Diese Künste verbinden sich zu dem, das im „Ulysses“ von James Joyce als die ‚unvermeidliche Form des Sichtbaren‘ und die ‚unvermeidliche Form des Hörbaren‘ so gut getroffen wird.

Vielleicht ist es auch, weil Richard Peduzzi, ein ebenso absolut authentischer Künstler, mich ihm vorgestellt hat, dass ich so schnell diesen totalen Anspruch in ihm erkannte. Doch indem ich Patrice Chéreau auf diese Weise porträtierte, fürchte ich, dass man ihn sich als eine Art Fanatiker des l'art pour l'art vorstellen wird. Aber nein, große Männer des Theaters brauchen auch organisatorische Fähigkeiten. Ein Theater zu leiten, ein Stück auszusuchen, die Schauspieler zu finden, dieses Stück auf die Bühne zu bringen und bereit zu sein für alles, das mit seiner Rezeption, seiner Promotion und seinem Publikum zusammenhängt, ohne das alles keinen Sinn hat - all dies, das die besten Bedingungen braucht, würde nicht im geringsten einem Cézanne oder einem Van Gogh passen, wenn wir einmal an Maler denken wollen, sondern eher (es geht hier nicht um Namen, sondern eher um Vergleiche) den großen Werkstattmalern, den Schulen von Rembrandt oder Rubens.

Sozusagen Chéreau & Co. Auch Picasso baute seine Victoria auf, was mehr war als der bloße Name des heiligen Berges, Mont Sainte-Victoire, an dessen Fuß er sich entschloss, zu wohnen. Patrice, wie auch Richard Peduzzi, verstehen es, ihre Künstlerwohnstatt wie Künstler zu bewohnen. *Nuages, sirènes* und *fêtes* - Wolken, Sirenen und Feiern, um drei Titel von Debussy auszuwählen - diese drei schienen mir oft Chéreaus Vision des Theaters zu kennzeichnen: hundert Regisseure können Rauchwolken herstellen, aber er allein versteht es, sie durch Raum und Zeit zu bewegen, und sei es nur durch das Bewegen eines Vorhangs hinter den Kulissen, der sie dorthin wehen lässt, wohin er will. Sirenen! Natürlich denke ich an die Meerjungfrauen in Wagners „Ring der Nibelungen“ in Bayreuth, aber als erweiterte Allegorie auch an Flüsse und an das Meer: Damit meine ich, dass, wenn dieser Regisseur die Fähigkeit eines

(Marlowe's *Massacre at Paris*, Marivaux's *Dispute*, the *Ring*, the storm in Ibsen's *Peer Gynt*), *air* (control of smoke, transparency of lighting, diaphanous or translucent lighting states), *fire* (Bayreuth again!) and *earth*, from the basic clods and the sand of the desert to all those floors, hard or soft, that Peduzzi has created, cement, concrete, metal or wood, many sided, like children's jig-saw puzzles. And then the celebrations, those fine unwindings, solemn or terrible, which mark the great morning or evening scenes in Patrice's work, swift as an abduction or slow as a funeral procession, surreptitious as the meeting of two desires, often sad as their fulfilment.

If theatre (which is all we are concerned with here) has since the Greeks, and above all in the perspective of the Renaissance, had something terribly Euclidean about it, something 'four-square' – with its unique vanishing point and its real time – Nature itself can be sometimes mineral or cubist, sometimes fluid, sometimes solid and unchangeable, sometimes on a path to destruction and disappearance. Thus the whole art of a great man of theatre is to impose on a hard-edged rectilinear theatre the inflections of a topology (putting groups together rather than separating them), giving boundaries to the scenic space, giving fluid mechanics to its components, giving separate elements the force of continuity. As if to transform human life, the ugliness of inhuman cities and the horror of our crass daily actions into a strange and incongruous beauty, for in opposition to the so-called 'trash' aesthetic we have to look for what is attractive in what is banal and derisory, perverse and monstrous.

Curiously, this also applies when directing actors. I have watched Patrice model himself this way for hours, plunging into the presence and gesture of the actors, plumbing their intimate depths to bring out what was most original in them – anguish, tenderness and violence, pain and dancing – without ever *showing* them anything; like a Socrates, exposing not their souls as he did, but what theatre can extract from the body (and of course both theatre and cinema deal with this same body of the actor, as opera does with the singer). Since I have borrowed my images from mathematics, let me also say that non-Euclidean geometry, fractals, chaos and catastrophe theory are also plausible metaphors for unpicking completely that set of conventions that first surfaces when the work begins, which have to be slowly but surely dissolved, in terms of movement and gesture as much as in psychology. Patrice is one of those men of theatre that I love, just because he has a horror

άλλα λόγια να ελέγχει ευθείες και καμπύλες γραμμές, ξέρει επίσης πώς να κατασκευάζει, να ρυθμίζει τα στοιχεία της φύσης. Το Νερό, (*Η Σφαγή των Παρισίων* του Μάρλοου, *Η Φιλονικία* του Μαριβό, το *Δαχτυλίδι*, η καταιγίδα στον *Πέερ Γκυντ* του Ίψεν). Τον Αέρα (έλεγχος του καπνού, η διαφάνεια του φωτός, οι διαφανείς ή ημιδιαφανείς φωτιστικές καταστάσεις). Τη Φωτιά (στο Μπαϊρόιτ και πάλι), και την Γη, από τους βασικούς χωμάτινους σβώλους και την άμμο της ερήμου, σε όλων των ειδών τα στρώματα, σκληρά ή μαλακά, που φτιάχνει ο Peduzzi: τσιμέντο, μπετόν, μέταλλο, ξύλο, πολύπλευρα σαν τα lego που παίζουν τα παιδιά. Και τέλος οι γιορτές, τα εξαιρετικά ξετυλίγματα, εντυπωσιακά ή τρομερά, που σηματοδεύουν τις υπέροχες πρωινές ή βραδινές σκηνές στα έργα του Patrice, αστραπιαία σαν απαγωγές, ή αργά σαν νεκρική πομπή, λαθραία σαν τη συνάντηση δύο πόθων, συχνά λυπημένα, όπως η εκπλήρωσή τους. Αν το θέατρο (στο οποίο επικεντρωνόμαστε εδώ) από την εποχή των Ελλήνων και κυρίως από την πλευρά της Αναγέννησης, διαθέτει κάτι το εξαιρετικά «Ευκλείδιο», κάτι το «τετράγωνο», – με το μοναδικό του σημείο φυγής και τον πραγματικό του χρόνο – έτσι και η ίδια η Φύση μπορεί μερικές φορές να είναι μεταλλική ή κυβιστική, άλλες φορές υγρή, άλλες συμπαγής και αμετάβλητη, και άλλες πάλι καθ' οδόν προς την καταστροφή και τον αφανισμό. Έτσι όλη η τέχνη ενός σημαντικού θεατράνθρωπου είναι να επιβάλλει σε ένα σκληροτυπητικά ευθύγραμμο θέατρο τις αντανάκλασεις μιας τοπολογίας (να τοποθετεί σύνολα μαζί, αντί να τα διαχωρίζει) ορίζοντας σύνορα στο σκηνικό χώρο, δίνοντας ρευστές μηχανικές στις συνιστώσες του, δίνοντας σε ξεχωριστά στοιχεία τη δύναμη της συνέχειας.

Έτσι, μετατρέπει την ανθρώπινη ζωή, την ασχήμια των απάνθρωπων πόλεων και τον τρόπο των ανόητων καθημερινών πράξεων μας, σε μια ιδιαίτερη και αλλόκοτη ομορφιά, ώστε, σε αντιδιαστολή με την επονομαζόμενη αισθητική των «σκουπιδιών», να αναζητήσουμε το ελκυστικό σε ότι είναι μπανάλ και σαρκαστικό, διεστραμμένο και τερατώδες. Περιέργως, αυτό ισχύει και όταν κατευθύνει ηθοποιούς. Έχω παρακολουθήσει τον Patrice να διδάσκει με αυτόν τον τρόπο για ώρες, να βυθίζεται στην παρουσία και τις χειρονομίες των ηθοποιών, να βυθομετρά τα εσωτερικά τους βάθη για να βγάλει στη επιφάνεια το πιο αυθεντικό τους στοιχείο – αγνία, τρυφερότητα και βία, πόνο και χορό – χωρίς ποτέ να τους δείχνει κάτι. Όπως ο Σωκράτης, εκθέτει, όχι τις ψυχές, στην προκειμένη περίπτωση, αλλά ό,τι το θέατρο μπορεί να αποσπάσει από το σώμα (και φυσικά, και το θέατρο και ο κινηματογράφος χειρίζονται το ίδιο σώμα του ηθοποιού, όπως κάνει η όπερα με τον τραγουδιστή). Αφού δανείστηκα τόσες εικόνες από τα μαθηματικά, ας μου επιτραπεί ακόμη να πω ότι η μη-ευκλείδεια γεωμετρία, τα

ou translucides), le *feu* (encore Bayreuth!), et la *terre*, depuis la glèbe meuble et le sable du désert jusqu'à tous les sols durs ou doux, inventés par Peduzzi, ciment, béton, métal ou bois, polyèdres, puzzles d'un jeu d'enfant. Et puis les fêtes, que célèbrent ces beaux déroulements solennels ou terribles que sont les grandes scènes matinales ou crépusculaires de théâtre chez Patrice, rapides comme des enlèvements ou lentes comme des convois funèbres, subreptices comme la rencontre de deux désirs et parfois tristes comme leur accomplissement. Si le théâtre (dont il est seul question ici) depuis les Grecs, et surtout depuis la perspective de la Renaissance, a donc quelque chose de terriblement euclidien, de "carré" – avec son point de fuite unique et son temps compté – la nature, elle, est tantôt minérale ou cubiste et tantôt fluide, tantôt immuable et solide, tantôt en voie d'usure et de disparition. Tout l'art d'un grand homme de théâtre est donc d'infliger au dur théâtre rectiligne les inflexions d'une topologie (voisinage des ensembles, plutôt que leurs séparations), à l'espace scénique sa courbure, à sa matière la mécanique des fluides, aux divisions discrètes la puissance du continu. Comme de transformer en beauté étrange et incongrue la vie humaine, les laideurs des cités inhumaines et l'horreur de nos comportements quotidiens et crasseux, car contre l'esthétique dite du *trash*, il faut rendre attirants le banal et le dérisoire, le pervers et le monstrueux.

Curieusement, ce forçage vaut aussi pour la direction d'acteur. J'ai vu des heures et des jours Patrice se modeler aussi, se fondre, dans les corporalités, les gestes des acteurs et les replis de leurs intimités, pour susciter ce qu'il pressentait de plus original en eux – angoisses, tendresses et violences, douleurs et danses – sans jamais rien leur *montrer*, comme une maïeutique, non celle de Socrate avec les âmes, mais celle que le théâtre demande aux corps (et, bien entendu, théâtre et cinéma ont à traiter tous deux ce même corps de l'acteur, comme l'opéra celui du chanteur). Puisque j'emprunte de leur prestige aux mathématiques, je dirai que les géométries non euclidiennes, la géométrie fractale, les théories des chaos et des catastrophes sont alors des métaphores plausibles pour se défaire à tout prix des conventions qui viennent d'abord à la surface dès que le travail commence, et qu'il faut inéluctablement dissoudre dans les mouvements et dans les gestes aussi bien que dans la psychologie. Patrice est l'un de ces hommes de théâtre que j'aime aussi parce qu'il a horreur de ce qui fait "théâtre". Que de fois l'ai-je vu renoncer à de beaux effets, à tout ce par quoi, jeune enfant prodige, il avait pu surprendre et séduire, pour, comme un pein-

Architekten besitzt, den Raum und die Zeit einer Produktion zu bauen - ganz wie einen Film - mit anderen Worten, es versteht, gerade und krumme Linien zu kontrollieren - so weiß er auch die Elemente zu modellieren und zu modulieren: das *Wasser*, also (Marlowes „Massacre at Paris“, Marivaux' „Dispute“, den „Ring“, den Sturm in Ibsens „Peer Gynt“), die *Luft* (Kontrolle des Rauchs, transparente oder transluzente Beleuchtungszustände), das *Feuer* (wieder Bayreuth!) und die *Erde*, von der Erdscholle und dem Wüstensand zu all diesen harten oder weichen Fußböden, die Peduzzi geschaffen hat: Zement, Beton, Metall oder Holz, vieleckig wie die Stücke eines Kinderpuzzles. Und dann die Feiern, diese feinen Abwicklungen, ob festlich oder schrecklich, die die großen Morgenröte- oder Abendrotszenen in dem Werk von Patrice kennzeichnen, geschwind wie eine Entführung oder langsam wie ein Trauerzug, verstohlen wie das Zusammentreffen zweier Begierden und oft traurig wie ihre Erfüllung.

Wenn Theater (und nur darum geht es uns hier) seit den Griechen und vor allem in der Perspektive der Renaissance etwas schrecklich Euklidisches, etwas Quadratisches mit einem einzigen Fluchtpunkt und seiner abgemessenen Zeit an sich hat - die Natur selbst kann mal mineralisch, mal kubistisch, mal flüssig, mal fest und unveränderlich und mal auf dem Weg der Zerstörung und des Verschwindens sein. Daher ist die ganze Kunst eines großen Theatermannes, einem scharfkantigen, rechteckigem Theater die Beugungen einer Topologie aufzuzwingen (indem er Ensembles zusammenbringt, anstatt sie zu trennen), indem er dem Bühnenraum Grenzen setzt, seinen Komponenten die Mechanik der Flüssigkeiten zuweist, getrennten Elementen die Kraft der Kontinuität gibt. Als ob er das menschliche Leben, die Hässlichkeit unmenschlicher Städte und den Schrecken unserer groben täglichen Handlungen in eine eigenartige und unpassende Schönheit verwandelt, die im Gegensatz zur so genannten „Trash“-Ästhetik steht, müssen wir das Attraktive im Banalen, Lächerlichen, Perversen und Monströsen suchen.

Merkwürdigerweise gilt dies auch, wenn man Schauspieler anleitet. Ich habe Patrice sich Stunden und Tage modellieren sehen, sich in die Präsenz und in die Gestik der Schauspieler hineinstürzend, ihre intimen Tiefen auslotend, um das herauszubringen, was in ihnen am originellsten war - Angst, Zärtlichkeit und Gewalt, Schmerz und Tanz - ohne ihnen je etwas zu *zeigen*; wie Sokrates hebammengleich, doch deckte er nicht ihre Seelen auf, sondern das, was das Theater aus dem Körper herausziehen kann (und natürlich haben es sowohl das Theater als auch das Kino mit den gleichen Körper des Schauspielers zu tun, wie die Oper es mit dem Sänger tut). Da ich meine Metaphorik der Mathematik entlehnt habe, möchte ich auch sagen,

of what 'theatre' does. How often have I seen him eschew fine effects, and all those things which as a young child prodigy he used to surprise and seduce; instead, like a painter he simplifies or complicates, rubs out, refines, going beyond what he already knows too well, in order (as Lacan puts it) 'to surpass a situation so as to gain control of it'.

How often, too, have I called him up in my thoughts, wondering what he would do with this play, that actor, in this setting, this speech, what image he would create, how quickly he would make this transition, or again according to what form of ethics he would judge this human action - for there is no way we can forget many of his effective individual interventions in special causes which, far removed from fruitless political routine, were worth the effort, and imbued with the same rigour that art always demands from its loyal subjects.

So, over many years I have watched an artist go forward on his way, whose apparent assurance, sometimes overbearing, carefully conceals a basic *disquiet* (he loves Pessoa's *Book of Disquiet*), which is not without its pleasures, and reveals a constant delight in trial and experiment.

So I see him slowly outlining this eloquent trajectory which, like that of every true artist, has not, does not and never will say its final word.

Note: Picasso bought the Château de Vauvenargues, where he lived in the countryside near Aix-en-Provence, at the foot of Montagne Sainte-Victoire, which was so often painted by Cézanne.

François Regnault worked for Patrice Chéreau as translator and artistic collaborator, in theatre and opera at the TNP in Villeurbanne and subsequently at Nanterre-Amandiers, from 1973 to 1991.

«φράκταλς», το χάος και η θεωρεία της καταστροφής είναι επίσης έλλογες μεταφορές ώστε να ξεκαθαρίσουν ολοκληρωτικά αυτό το σύνολο από συμβάσεις που αρχικά βγαίνουν στην επιφάνεια όταν ξεκινά η δουλειά, που πρέπει να διαλυθούν σταδιακά αλλά σίγουρα σε σχέση τόσο με την κίνηση και τις χειρονομίες, όσο και με την ψυχολογία. Ο Patrice είναι ένας από τους ανθρώπους του θεάτρου που αγαπώ, ακριβώς γιατί νιώθει ένα τρόπο απέναντι σε αυτό που κάνει το θέατρο. Πόσες φορές δεν τον είδα να αποφεύγει εξαιρετικά εφέ, και όλα αυτά τα πράγματα με τα οποία σαν μικρό παιδί-θαύμα συνήθιζε να ξαφνιάζει και να αποπλανά.

Αντιθέτως, σαν ζωγράφος απλουστεύει ή περιπλέκει, εξομαλύνει, ραφινάρει, προχωρά πέρα από αυτό που ήδη καλά γνωρίζει, με στόχο (όπως το θέτει ο Lacan), να υπερβεί μια κατάσταση ώστε να αποκτήσει τον έλεγχο της. Και πόσο συχνά, τον φέρνω στη σκέψη μου, και αναρωτιέμαι τι θα κάνει με κάποιο έργο, με εκείνον τον ηθοποιό, σε αυτό το σκηνικό, με αυτό το λόγο, τι εικόνα θα δημιουργήσει, πόσο γρήγορα θα κάνει αυτή τη μετάβαση, ή πάλι, σύμφωνα με ποια ηθική σπικική θα κρίνει μια ανθρώπινη πράξη; γιατί δεν υπάρχει περίπτωση να ξεχάσουμε πολλές από τις αποτελεσματικές προσωπικές παρεμβάσεις του σε ειδικές περιπτώσεις, που αποστασιοποιημένες από την άκαρπη πολιτική πρακτική, άξιζαν τον κόπο και διαποτίστηκαν με την ίδια ακρίβεια που πάντοτε η τέχνη απαιτεί από τους πιστούς της υπηρέτες. Έτσι εδώ και πολλά χρόνια παρακολουθώ έναν καλλιτέχνη να προχωρά το δρόμο του. Έναν καλλιτέχνη του οποίου η προφανής ασφάλεια, μερικές φορές αυταρχική, αποκρύπτει προσεκτικά μια βασική ανησυχία (λατρεύει *Το Βιβλίο της Ανησυχίας* του Pessoa) που δεν στερείται χαράς και φανερώνει μια διαρκή απόλαυση που αντλείται από τη δοκιμή και το πείραμα. Έτσι τον βλέπω να διαγράφει σταδιακά αυτήν την εύλογη τροχιά, η οποία, όπως αρμόζει σε κάθε πραγματικό καλλιτέχνη, δεν είχε, δεν έχει και ούτε πρόκειται να πει την τελευταία της λέξη.

Σημείωση: Ο Πικασό αγόρασε το Château de Vauvenargues όπου και έζησε, κοντά στο Aix-en-Provence, στους πρόποδες του όρους Sainte-Victoire το οποίο συχνά ζωγράφισε ο Cézanne.

Ο François Regnault εργάστηκε για τον Patrice Chéreau ως μεταφραστής και καλλιτεχνικός συνεργάτης στο θέατρο και την όπερα, στο Théâtre National Populaire της Γαλλίας (TNP) στη Villeurbanne και κατόπιν στη Nanterre-Amandiers από το 1973 ως το 1991.

tre encore simplifier ou complexifier, effacer, épurer, transcender ce qu'il savait trop bien faire, pour (la formule est de Lacan) "s'en passer à condition de s'en servir". Que de fois aussi me suis-je référé à lui par la pensée, me demandant ce qu'il ferait avec cette pièce, cet acteur, dans ce plan, dans cette réplique, quelle image il produirait, à quelle vitesse il traiterait ce déplacement, ou encore selon quelle éthique il jugerait telle action des hommes, car on ne saurait oublier plusieurs de ses engagements efficaces dans des causes singulières qui, à l'écart des routines politiques sans issue, en valaient, elles, la peine, et s'inspiraient de cette même rigueur que l'art exige de ses loyaux sujets. Ainsi je vois depuis pas mal d'années s'avancer et marcher un artiste dont l'assurance apparente, parfois impérieuse, recouvre à coup sûr une foncière *intranquillité* (il aime ce *Livre* de Pessoa) non dénuée de bonheurs, et révèle une jouissance constante dans l'épreuve et dans l'expérimentation.

Ainsi je le vois dessiner lentement cette trajectoire éloquente qui, comme celle de tout artiste authentique, n'a jamais dit, ne dit jamais, ne dira jamais son dernier mot.

Note: Picasso avait acheté le château de Vauvenargues où il habitait dans la campagne d'Aix-en-Provence, au pied de la Montagne Sainte-Victoire tant de fois peinte par Cézanne.

François Regnault a travaillé pour Patrice Chéreau comme traducteur et comme collaborateur artistique, dans le domaine du théâtre et de l'opéra, au TNP de Villeurbanne puis à Nanterre-Amandiers, de 1973 à 1991.

dass die nichteuklidische Geometrie, Fraktale, Chaos - und Katastrophentheorie ebenfalls plausible Metaphern dafür sind, die Reihe von Konventionen, die zuerst an die Oberfläche kommen, wenn die Arbeit beginnt, vollständig auseinander zu pflücken, dass sie langsam aber bestimmt aufgelöst werden müssen, sowohl was Bewegung und Gestik, als auch was die Psychologie betrifft. Patrice ist einer jener Männer des Theaters, die ich liebe, gerade weil er das verabscheut, was „das Theater“ „so tut“ und auch alles, was „Theater macht“. Wie häufig habe ich ihn schöne Effekte meiden gesehen, und all die Dinge, mit denen er als junger Wunderknabe gewöhnlicher Weise überraschte und verführte; statt dessen vereinfacht oder verkompliziert er wie ein Maler, er radiert aus, verfeinert und geht über das hinaus, was er bereits zu gut kennt, um (wie es Lacan ausdrückt) ‚eine Situation zu überwinden, um die Kontrolle über sie zu erlangen‘. Wie oft auch habe ich ihn mir in meinen Gedanken vergegenwärtigt, wobei ich mich fragte, was er mit diesem Stück, mit jenem Schauspieler, in dieser Szenerie, mit jener Rede machen würde. Was für ein Bild würde er erschaffen, wie schnell würde er diesen Übergang gestalten, oder auch wieder: mit welcher Art von Ethik würde er diese menschliche Handlung beurteilen - denn wir können auf keinen Fall vergessen, wie oft er tatsächlich individuell in besonderen Angelegenheiten intervenierte, die weit weg von fruchtloser politischer Routine waren und die den Einsatz lohnten, und stets mit derselben Strenge durchtränkt, die Kunst stets von ihren loyalen Untertanen fordert. So habe ich über viele Jahre einen Künstler beobachtet, der auf seinem Weg voranschreitet, dessen manchmal überhebliche scheinbare Sicherheit sorgfältig eine grundlegende *Unruhe* verbirgt (er liebt Fernando Pessoa's „Buch der Unruhe“), die nicht immer unerfreulich ist und ein ständiges Vergnügen am Ausprobieren und am Experiment verrät. So sehe ich ihn langsam diese eloquente Kurve zeichnen, die wie diejenige eines jeden echten Künstlers ihr letztes Wort nicht spricht und nie sprechen wird.

Anmerkung: Picasso hatte das Château de Vauvenargues gekauft, wo er in der Gegend von Aix-en-Provence lebte, am Fuß der Montagne Sainte-Victoire, die so oft von Cézanne gemalt worden ist.

François Regnault hat von 1973 bis 1991 für Patrice Chéreau als Übersetzer und als künstlerischer Mitarbeiter im Bereich des Theaters und der Oper gearbeitet, und zwar am TNP von Villeurbanne und dann in Nanterre-Amandiers.

François Regnault

Professor at the Paris X University

playwright and essayist

*Καθηγητής του Πανεπιστημίου του Παρισιού,
θεατρικός συγγραφέας και δοκιμογράφος*

Patrice Chéreau moves in the triangle of production that has formed like a force field between Italy, German and France. He speaks the three languages, and moves with enthusiasm from one country to another. Moreover, he has put his talent to the test against each of the three hypostases of the body, the body present in theatre, the body that sings in opera, and the body recorded in film. Through these variations an inner unity emerges, a unity of the body that constitutes the indestructible nucleus of Chéreau's work. He makes art an experience through which the being and the world are interrogated, on the basis of an unquestioned faith in the power of the stage or the screen. Committed and never satisfied, Chéreau is a rebel of the inner life.

Franco Quadri will provide the essential lines of his portrait. On the occasion of the award of the 2008 European Theatre Prize his close collaborators will be present, real friends who have shared common adventures, in the theatre, opera, or cinema. One principle lies behind this assembly of guests: its members are all linked to Chéreau by work. From Richard Peduzzi to actors and playwrights, all of them will bring their own testimony to try to cast light on a complex personality, a director who, against the tide, has devoted himself to his art without ever deserting it in the name of exterior ideals, distant horizons, or deceptive perspectives. The moral rule of the symposium: to recall the duties of work, to evoke concrete successes and to reflect on their artistic repercussions. Working with Chéreau never leaves people untouched.

The symposium will be an opportunity to meet Patrice Chéreau again in order to review his convictions and the essential stages of his path, his adventures and his desire to explore new territories, authors, artistic practices, and interpreters. He does not like to reign uncontrasted in a single territory. This occasion will also see the first projection in Europe of his recent masterpiece, the production of Leos Janacek's *From the House of the Dead* presented at the 2007 Aix en Provence Opera Festival, conducted by Pierre Boulez. The symposium is an attempt to identify a unique artist.

Patrice Chéreau κινείται στο τρίγωνο παραγωγής που έχει διαμορφωθεί σαν ένα πεδίο δυνάμεων ανάμεσα στη Ιταλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία. Μιλάει και τις τρεις γλώσσες και μετακινείται με ενθουσιασμό από τη μια χώρα στην άλλη. Επιπλέον, δοκιμάζει το ταλέντο του απέναντι σε κάθε μία από τις τρεις υποστάσεις του σώματος, του παρόντος σώματος στο θέατρο, του σώματος που τραγουδάει στην όπερα και του σώματος που αποτυπώνεται στο φιλμ. Μέσα από αυτές τις παραλλαγές ξεπροβάλλει μια εσωτερική ενότητα, μια ενότητα του σώματος που συνιστά τον αδιαίρετο πυρήνα της δουλειάς του Chéreau. Καθιστά την τέχνη μια εμπειρία μέσα από την οποία η ύπαρξη και ο κόσμος εξετάζονται στη βάση μιας αδιαμφισβήτητης πίστης στη δύναμη της σκηνής ή της οθόνης. Αφοσιωμένος, και ποτέ ικανοποιημένος, ο Chéreau είναι ένα επαναστάτης της εσωτερικής ζωής. Ο Franco Quadri θα δώσει τις βασικές γραμμές του πορτρέτου του. Με την ευκαιρία της βράβεισής του από το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου 2008, οι στενοί του συνεργάτες θα είναι παρόντες: πραγματικοί φίλοι που έχουν μοιραστεί κοινές περιπέτειες στο θέατρο, την όπερα και τον κινηματογράφο. Πίσω από αυτήν την συγκέντρωση φίλων υπάρχει μία αρχή: όλα τα μέλη της συνδέονται με τον Chéreau μέσα από την δουλειά. Από τον Richard Peduzzi μέχρι τους ηθοποιούς και τους συγγραφείς, όλοι αυτοί θα καταθέσουν τη δική τους εμπειρία επιχειρώντας να ρίξουν φως σε μια πολύπλευρη προσωπικότητα, έναν σκηνοθέτη που ενάντια στο ρεύμα αφοσιώθηκε στην τέχνη του χωρίς ποτέ να την εγκαταλείψει στο όνομα εξωτερικών ιδανικών, μακρινών οριζόντων ή απατηλών προοπτικών. Ο ηθικός κανόνας του συμποσίου: να ανακαλέσει τις υποχρεώσεις της δουλειάς, να προκαλέσει αναμφισβήτητες επιτυχίες και να αντικατοπτρίσει τις δικές τους καλλιτεχνικές αντιδράσεις. Η συνεργασία με τον Chéreau δεν αφήνει κανέναν ανεπηρέαστο. Το συμπόσιο θα είναι, επίσης, μια ευκαιρία να ξαναγνωρίσουμε τον Patrice Chéreau με στόχο να επανεξετάσουμε τις πεποιθήσεις του και τα ουσιαστικά στάδια της διαδρομής του, τις περιπέτειες και την επιθυμία του να εξερευνά νέες περιοχές, συγγραφείς, καλλιτεχνικές πρακτικές και ερμηνευτές. Δεν του αρέσει να βασιλεύει χωρίς αντίλογο σε μια και μοναδική επικράτεια. Με αυτήν την αφορμή θα πραγματοποιηθεί και η πρώτη προβολή επί ευρωπαϊκού εδάφους του αριστουργήματος του Leos Janacek *Από το Σπίτι των Νεκρών*, που παρουσιάστηκε το 2007 στο Φεστιβάλ Όπερας της Aix-en-Provence σε διεύθυνση Pierre Boulez. Το συμπόσιο αποτελεί μια προσπάθεια να προσδιοριστεί ένας μοναδικός καλλιτέχνης

Symposium - Patrice Chéreau

Συμπόσιο

Patrice Chéreau a circulé dans le triangle de la mise en scène qui s'est constitué comme un champ de forces entre l'Italie, l'Allemagne et la France. Il parle ces trois langues et circule avec fougue d'un territoire à un autre. Par ailleurs Chéreau a mis son talent à l'épreuve des trois hypostases du corps, le corps présent du théâtre, le corps qui chante de l'opéra et le corps enregistré du cinéma. A travers ces variations, une unité intérieure se dégage, unité du corps qui constitue le foyer indestructible de Chéreau. Il fait de l'art une expérience à travers laquelle l'être et le monde sont interrogés sur fond de confiance jamais démentie dans les pouvoirs de la scène ou de l'écran. Engagé et inassouvi, Chéreau est un rebelle de l'intérieur.

Franco Quadri fournira les grands lignes de son portrait. A l'occasion du Prix de l'Europe pour le théâtre qui lui a été attribué pour l'édition 2008 se réunissent des collaborateurs proches, véritables amis qui ont partagé avec lui des aventures communes, au théâtre, opéra ou cinéma. Un principe organise cette assemblée: ces membres son reliés tous par le travail avec Chéreau. C'est ce dont ils vont témoigner tous, de Richard Peduzzi aux acteurs et dramaturges, afin d'éclairer une identité complexe et un metteur en scène qui, contre vents et marées, s'est livré à son art sans jamais vouloir l'abandonner au nom des idéaux extérieurs, des horizons éloignés, des perspectives trompeuses. La règle morale du colloque: rappeler les injonctions du travail, évoquer les réussites concrètes et réfléchir sur leurs retombées artistiques.

Collaborer avec Chéreau ne laisse pas indemne. Le colloque sera l'occasion de rencontrer Patrice Chéreau afin de revenir sur ses convictions et sur les repères essentiels de son parcours, sur ses aventures et son désir d'exploration des territoires nouveaux, auteurs, pratiques artistiques, interprètes. Il n'aime pas s'installer en maître d'un seul territoire. A cette occasion sera présenté en première européenne la projection de son chef d'œuvre récent, la mise en scène de la Maison des morts de Léo Janacek, présenté au festival d'Aix en Provence 2007, sous la direction de Pierre Boulez. Le colloque, essai d'identification d'un artiste unique.

Patrice Chéreau hat sich in einem Regiedreieck bewegt, das sich wie ein Kraftfeld zwischen Italien, Deutschland und Frankreich entwickelt hat. Er spricht die Sprachen der drei Länder und reist ungestüm von einem Land zum anderen. Im übrigen hat Chéreau sein Talent auf die Probe der drei Hypostasen des Körpers gestellt: den präsenten Körper des Theaters, den singenden Körper der Oper und den aufgezeichneten Körper des Kinos. Durch diese Variationen tritt eine innere Einheit hervor, die Einheit des Körpers, die die unzerstörbare Heimstatt von Chéreau darstellt. Aus der Kunst macht er eine Erfahrung, durch die das Sein und die Welt auf einer Vertrauensgrundlage befragt werden, die niemals in den Kräften der Bühne oder der Leinwand dementiert wird. Stets engagiert und nie ganz zufrieden, ist Chéreau ein Rebell des Inneren. Franco Quadri wird die großen Linien seines Porträts zeichnen. Anlässlich des ihm 2008 zugesprochenen Europa-Preises für das Theater treffen sich sehr enge Mitarbeiter, die mit ihm gemeinsame Abenteuer im Theater, in der Oper oder im Kino erlebt haben. Diese Versammlung hat ein ordnendes Prinzip: ihre Mitglieder haben alle die Arbeit mit Chéreau gemeinsam. Das werden sie alle bezeugen, von Richard Peduzzi bis zu den Schauspielern und Dramatikern, um eine komplexe Identität sowie einen Regisseur zu erklären, der sich gegen Wind und Hochwasser seiner Kunst gewidmet hat, ohne sie jemals im Namen äußerer Ideale, entfernter Horizonte oder trügerischer Perspektiven zu verlassen. Die moralische Regel des Kolloquiums ist: sich der Weisungen der Arbeit zu erinnern, die konkreten Erfolge zu evozieren und ihren künstlerischen Niederschlag zu reflektieren. Mit Chéreau zusammenzuarbeiten lässt einen nicht unbeschadet. Das Kolloquium wird eine Gelegenheit sein, Patrice Chéreau zu treffen, um seine Überzeugungen und die grundsätzlichen Fixpunkte seines Parcours, seine Abenteuer und sein Streben nach Erforschung neuer Gebiete, Autoren, künstlerischer Praxis und Interpretieren zu überprüfen. Er mag sich nicht als Meister eines einzigen Gebietes einrichten. Bei dieser Gelegenheit wird als europäische Premiere eine Aufzeichnung seines jüngsten Meisterwerks vorgeführt werden, die Inszenierung des Hauses der Toten von Léo Janacek, die 2007 am Festival von Aix en Provence unter Leitung von Pierre Boulez aufgeführt wurde. Das Kolloquium ist ein Versuch der Identifizierung eines einzigartigen Künstlers.

Georges Banu

Honorary President, International Association of Theatre Critics

Professor at the New Sorbonne, essayist

Επίτιμος Πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Θεάτρου, Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης και δοκιμογράφος



La Douleur

by Marguerite Duras
performed by Dominique Blanc and Patrice Chéreau
under the close supervision of Thierry Thieû Niang
running time 1h20
performed in French with surtitles in Greek and English

Ο πόνος

της Marguerite Duras
διαβάζουν οι Dominique Blanc and Patrice Chéreau
σκηνοθετική επιμέλεια Thierry Thieû Niang
διάρκεια 1 ώρα και 20'
στα Γαλλικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπέρτιτλους



Coma

by Pierre Guyotat (éditions Mercure de France)
performed by Patrice Chéreau
directed by Thierry Thieû Niang
running time 1h15

especially created for the Europe Theatre Prize

performed in French with surtitles in Greek and English

Κώμα

του Pierre Guyotat (εκδόσεις Mercure de France)
διαβάζει ο Patrice Chéreau
σκηνοθεσία Thierry Thieû Niang
διάρκεια 1 ώρα και 15'

**μια νέα παραγωγή ειδικά για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου
στα Γαλλικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπέρτιτλους**

A reading is not a show. It does not present itself as a fully worked structure, as a representation of what happens in a book or as the staging of something that has been written. A reading is not a recital. It is not an opportunity for one or more actors to perform a text that has been fully conceived to be spoken on a stage. A reading is not a 'staged' reading. It does not make blocking its *raison d'être*, it is not an intermediate stage on the path to the finished product, it is sufficient in itself. A reading is a promise of theatre. Of a theatre to come, a theatre which will perhaps be fully expressed one day, but is as yet incomplete. A theatre which still has its white spaces, like those on the paintings sometimes left abandoned on the easels of the Masters. A theatre whose outline we are being offered. A theatre which responds to the immediacy of a need to speak a text without going to the extremes of a staged production. A reading, in this sense of a promise of theatre, is a proposition put forward by an actor-director. It lets us anticipate the secret framework of a virtual production, dreamed and reported, while escaping the trap of narcissism that awaits an actor who is showing off. A reading outlines the characters without filling them in, quickly grasping their contours as they move; for, as with the great draughtsmen of the Eighteenth Century, it is the speed of a gesture which carries it along, its fluidity, its enjoyment of the switch from one silhouette to another. A reading has the merits of all those quick techniques that painting uses 'on the back' of the finished picture, which is the painter's equivalent of a staged production.

A reading has the fragility of those piano rehearsals where singers do not push themselves to the great vocal heights but seduce us by their economy, holding back their voices. A reading has the smooth charm of these semi-public moments, of that inner action which does not reveal itself at once but allows us slowly to share its intimacy.

These statements and propositions on the reading as a promise of theatre were not worked out until one evening, after Patrice Chéreau's reading of *The Grand Inquisitor*. Some days before, a production with the same text had disappointed me beyond measure: muddled, full of false profundity, monotonous! Disappointing theatre is a theatre that wounds. So, wounded by this production, I made my way to the theatre in Bucharest where a dear friend was putting on the reading. I was apprehensive. But my initial worries soon dissolved - the text had a different resonance, the space took shape and changed before my eyes. Already, several years earlier, also in

Η ανάγνωση δεν είναι παράσταση. Δεν παρουσιάζεται ως μια ολοκληρωμένα δουλεμένη κατασκευή, ως μια αναπαράσταση του τι συμβαίνει σε ένα βιβλίο ή ως το ανέβασμα ενός κειμένου. Η ανάγνωση δεν είναι ρεσιτάλ υποκριτικής. Δεν είναι η ευκαιρία για έναν, ή περισσότερους ηθοποιούς, να παίξουν ένα κείμενο που έχει γραφτεί αποκλειστικά για τη σκηνή. Η ανάγνωση δεν είναι μια «ανεβασμένη» ανάγνωση. Δεν αναιρεί το λόγο της ύπαρξής της, δεν αποτελεί το ενδιάμεσο στάδιο στη διαδρομή προς το ολοκληρωμένο προϊόν, είναι αυτοδύναμη από μόνη της. Η ανάγνωση αποτελεί υπόσχεση θεάτρου. Ενός θεάτρου που θα προκύψει, ενός θεάτρου που θα εκφραστεί ολοκληρωμένα κάποια μέρα, αλλά που είναι, επί του παρόντος, ανολοκλήρωτο. Ένα θέατρο που έχει ακόμη λευκές περιοχές, σαν αυτές που μερικές φορές αφήνουν οι μεγάλοι ζωγράφοι στα καβαλέτα. Είναι ένα θέατρο από το οποίο μας προσφέρεται μόνο το περίγραμμα. Ένα θέατρο που ανταποκρίνεται στην αμεσότητα της ανάγκης να μιληθεί ένα κείμενο χωρίς να προχωρήσει στις υπερβολές μιας θεατρικής παραγωγής. Η ανάγνωση, με αυτή την έννοια, της υπόσχεσης θεάτρου, είναι μια πρόταση που κάνει ένας ηθοποιός-σκηνοθέτης. Μας επιτρέπει να προβλέψουμε τον κρυφό σκελετό μιας αυτοδύναμης παράστασης, που ο ηθοποιός-σκηνοθέτης έχει οραματιστεί και που αποπειράται να μοιραστεί χωρίς ωστόσο να πέφτει στην παγίδα του ναρκισσισμού που παραφυλάει έναν ηθοποιό που επιδεικνύεται. Μια ανάγνωση σκιαγραφεί τους χαρακτήρες χωρίς να τους γεμίζει, συλλαμβάνοντας γρήγορα το περίγραμμά τους στην κίνησή τους' έτσι, όπως συνέβαινε με τους σημαντικούς σχεδιαστές του 18ου αιώνα, είναι η ταχύτητα της χειρονομίας που τη μεταδίδει, η ρευστότητα της, η χαρά του περάσματος από τη μια φιγούρα στην άλλη. Η ανάγνωση διαθέτει τις αρετές όλων εκείνων των γρήγορων τεχνικών που η ζωγραφική χρησιμοποιεί «στο πίσω μέρος» της ολοκληρωμένης εικόνας, η οποία αντιστοιχεί στην ουσία σε μία παράσταση. Η ανάγνωση έχει την ευθραυστότητα που έχουν εκείνες οι πρόβες με πιάνο, όπου οι τραγουδιστές δεν πιέζουν τους εαυτούς τους να φτάσουν σε πολύ υψηλές νότες αλλά μας ξεγελούν κάνοντας οικονομία και κρατώντας τις φωνές τους πίσω. Η ανάγνωση έχει την γλυκιά γοητεία αυτών των ημι-δημόσιων στιγμών, όταν μια εσωτερική δράση δεν αποκαλύπτεται αμέσως αλλά μας επιτρέπει σταδιακά να μοιραστούμε την εσωτερικότητά της. Οι παραπάνω θέσεις και προτάσεις γύρω από την ανάγνωση ως υπόσχεση θεάτρου, δεν είχαν γεννηθεί μέχρι εκείνο το βράδυ, μετά την ανάγνωση του *Μεγάλου Ιερεξταστή* από τον Patrice Chéreau. Λίγες μέρες νωρίτερα μια παράσταση του ίδιου κειμένου με απογοήτευσε βαθύτατα: μπερδεμένη, γεμάτη ψεύτικο βάθος, μονότονη! Το θέατρο που σε απογοητεύει είναι το θέατρο που σε πληγώνει. Έτσι, «πληγωμένος» από εκείνη την παράσταση πήρα το δρόμο για το θέατρο στο Βουκουρέστι, όπου είχε προγραμματιστεί η ανάγνωση

The Reading, a Promise of Theatre

Ανάγνωση, μια υπόσχεση θεάτρου

La lecture n'est pas un spectacle. Elle ne se présente pas comme une organisation pleinement élaborée, comme une représentation de conduites fictives ou mise en scène d'une écriture. La lecture n'est pas un récital. Elle ne n'est pas l'occasion pour un ou plusieurs acteurs de faire entendre un texte pleinement maîtrisé afin qu'il soit dit sur un plateau. La lecture n'est pas une mise en espace. Elle ne fait pas de l'emplacement sa raison d'être, elle n'est pas un stade intermédiaire dans le chemin vers la scène, elle se suffit à elle-même. La lecture est une promesse de théâtre. D'un théâtre à venir, d'un théâtre qui sera peut-être accompli un jour, mais qui reste inachevé maintenant. Théâtre où l'on préserve des espaces blancs comme sur les tableaux parfois abandonnés sur les chevalets des maîtres. Un théâtre dont on nous fournit le croquis.

Théâtre qui répond à l'immédiateté d'un désir de dire un texte sans réclamer pour autant l'effort d'une mise en scène. La lecture dans le sens d'une promesse de théâtre est la proposition avancée par un acteur – metteur en scène. Elle laisse présager la trame secrète d'un spectacle virtuel, rêve et reporté, elle échappe au piège du narcissisme d'un acteur qui s'exhibe. La lecture ébauche les personnages sans les constituer, et rapide, elle saisit leurs contours en mouvement, car, comme chez les grands dessinateurs du XVIII^{ème}, c'est la vitesse du geste qui l'emporte, sa fluidité, son goût pour le passage d'une silhouette à une autre. La lecture a les mérites de toutes ces pratiques de l'instant que la peinture a érigé en "l'autre face" du tableau, équivalent plastique de la mise en scène. La lecture a la fragilité de ces répétitions avec piano où les chanteurs ne se vouent pas complètement à la performance des grands exploits vocaux et séduisent par la retenue du chant et son économie.

La lecture a le charme velouté de ces moments semi-publics, de cette intériorité qui ne se dévoile pas tout à fait et nous permet de rester dans son intimité. Ces déclarations et ces propos sur la lecture comme promesse de théâtre ne se sont précisées qu'un soir, après la lecture du *Grand inquisiteur* de Patrice Chéreau. Quelques jours auparavant, un spectacle avec le même texte m'avait déçu outre mesure: confus, faussement profond, monotone! Le théâtre qui déçoit est un théâtre qui blesse. En blessé donc je me suis dirigé vers le théâtre bucarestois où la lecture était programmée par une amie chère. Je l'appréhendais. Et rapidement la crainte initiale se dissipa, le texte résonnait autrement, l'espace se constituait et se métamorphosait sous mes yeux. Il y a quelques années déjà, à Bucarest aussi, Chéreau avait abandonné les décors pour "jouer", accompagné

Eine Lesung ist kein Schauspiel. Sie ist noch nicht durchorganisiert oder fertig verarbeitet wie eine Darstellung fiktiver Verhaltensweisen oder die Inszenierung eines Theatermanuskripts. Eine Lesung ist kein Konzert. Sie ist auch keine Gelegenheit für einen oder mehrere Schauspieler, einen vollständig beherrschten Text auf dem Präsentierteller hören zu lassen. Eine Lesung ist keine Raumsetzung. Sie macht aus der örtlichen Festsetzung keinen Seinsgrund, sie ist keine Zwischenstufe zur Bühne, sie genügt sich selbst.

Die Lesung ist ein Versprechen von Theater. Eines Theaters, das kommen wird, eines Theaters, das vielleicht eines Tages vollendet sein wird, das aber im Moment noch unvollendet ist. Es ist ein Theater, auf dem weiße Flächen ausgespart sind, wie in den Gemälden der Maler, die man zuweilen alleine auf den Staffeleien sieht. Ein Theater, von dem man uns Skizzen gibt. Es ist ein Theater, das der Unmittelbarkeit des Verlangens, einen Text zu sprechen, nachgibt, ohne die Mühen einer Inszenierung zu beanspruchen. Die Lesung im Sinne eines Theater-Versprechens ist der Vorschlag eines Schauspielers oder eines Regisseurs. Man kann die geheime Handlung eines virtuellen Schauspiels erahnen, das geträumt und wiedergegeben wird, doch die Lesung entweicht der Falle des Narzissmus eines sich produzierenden Schauspielers. Die Lesung deutet die Personen an, ohne sie ganz zu erschaffen, und da sie schnell ist, erfasst sie ihre Umriss in der Bewegung, denn wie bei den großen Zeichnern des 18. Jahrhunderts, ist es die Geschwindigkeit der Geste, die zählt, ihre Flüssigkeit und ihr Gefallen am Übergang einer Silhouette zur anderen.

Die Lesung hat die Vorzüge aller dieser Anwendungen des Augenblicks, die die Malerei mit der „Rückseite“ des Gemäldes aufgebaut hat, dem plastischen Äquivalent der Inszenierung. Die Lesung ist ähnlich fragil wie jene Gesangsübungen mit Klavierbegleitung, bei denen sich die Sänger nicht vollständig auf das Leistungsniveau der großen stimmlichen Anstrengungen verausgaben, sondern durch die Sparsamkeit und Zurückhaltung des Gesangs verführen.

Die Lesung hat den samteneu Charme dieser halböffentlichen Augenblicke, dieser Innerlichkeit, die sich nicht vollständig enthüllt, und die es uns ermöglicht, in ihrer Intimität zu bleiben. Diese Erklärungen und Vorsätze über die Lesung als Versprechen von Theater sind nur an einem einzigen Abend gegenwärtig geworden, nach der Lesung des „Großinquisitors“ von Patrice Chéreau. Einige Tage zuvor hatte ein Schauspiel des gleichen Textes nicht maßlos enttäuscht: konfus, von fal-

Bucharest, Chéreau had abandoned sets in order to 'play' *Dans la solitude des champs de coton*, accompanied only by his beloved high-intensity lanterns. It was dazzling! This time there were even fewer props, just a table, some chairs and the book in his hand. As if he was taking his first few steps after long sessions of reading at the table. The first few steps, yes, a start, a beginning, a sketch. And yet broad strokes soon began to appear: choices of whether to go towards or away from the audience would deliberately alternate, while the rhythm of the text remained precise, without too much stress. This time, the well-known monologue revealed its philosophical depths, so much so that it made the very foundations of the church tremble. Chéreau recalls that once, when he was doing this reading in the Villa Medici, he saw the windows of the Vatican ... a juxtaposition Dostoevski would have desperately wanted!

So, the reading appeared to me as the equivalent of Mallarmé's apparently unattainable 'scribbled theatre', whose challenges seemed for once to have been met. I remembered canvases where the drawing or painting shared the space and made incompleteness more poetic than one would have thought possible: art captured in motion, the promise of a theatre that may never be realised, yet a theatre in which one can see the picture which would be presented in its final realisation. And it has not yet even been thought of!

Here, beings are seen in outline, but always with that 'withholding of full characterisation' which allows them to stay in the imagination while being perceptible; here the setting is sketched without any added weight, here the lighting is on without ever being noticed. Chéreau's readings offer the pleasure of 'less is more', and in this he surprises us; because elsewhere, in his finished productions (he detests 'work in progress' and all the other modern forms of incompleteness) he has no fear of the actors going too far, nor of Peduzzi's sets, nor of the lighting of his succession of famous lighting designers. And what if the reading is a statement from an actor still unsure of himself, and a director who has arrived at the peak of his art? There is a sense of disclosure in Chéreau's present pursuit of readings. He ruffles through books, chooses them, launches into them without too much hesitation. It is the pleasure of a Don Juan who is tired of theatre but not yet ready to give it up. The melancholy of a winner. A reading demands a particular touch, a unique art of changing register, a taste for that which does not take shape immediately; so the director, who is never

του έργου από έναν αγαπημένο φίλο. Ήμουν διστακτικός. Αλλά οι αρχικές μου ανησυχίες εξανεμίστηκαν σύντομα – το κείμενο είχε μια διαφορετική αντήχηση, ο χώρος πήρε σχήμα και άλλαξε μπροστά στα μάτια μου. Ήδη, αρκετά χρόνια πριν, πάλι στο Βουκουρέστι, ο Chéreau είχε εγκαταλείψει τα σκηνικά για να «παιξει» το έργο *Στη Μοναξιά των Κάμπων με Βαμβάκι*, συνοδευόμενος μόνο από τα αγαπημένα του, υψηλής έντασης, φανάρια. Ήταν εκθαμβωτικό! Αυτή τη φορά, ωστόσο, τα σκηνικά αντικείμενα ήταν ακόμη λιγότερα, μόνο ένα τραπέζι, μερικές καρέκλες και το βιβλίο στο χέρι του. Πώς έκανε τα πρώτα του βήματα μετά από αρκετή ώρα ανάγνωσης στο τραπέζι! Τα πρώτα λιγοστά βήματα, ναι, μια αρχή, ένα ξεκίνημα, ένα μονόπρακτο. Και αμέσως μεγαλύτερες κινήσεις ακολούθησαν: η επιλογή να κατευθυνθεί προς το κοινό ή να απομακρυνθεί από αυτό εναλλασσόταν επίτηδες, ενώ ο ρυθμός του κειμένου παρέμενε ακριβής, χωρίς ιδιαίτερη έμφαση. Αυτή τη φορά, ο πασιγνώστος μονόλογος αποκάλυψε το φιλοσοφικό του βάθος, τόσο ώστε ήταν ικανός να παρακινήσει τα θεμέλια ενός ναού. Ο Chéreau το ανακάλεσε αυτό μία φορά, όταν, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης στη Villa Medici, κοίταξε τα παράθυρα του Βατικανού ... μια αντιστάση που ο Ντοστογιέφσκι θα επιθυμούσε απελλιπώς! Έτσι η ανάγνωση αυτή μου φάνηκε ισοδύναμη με το προφανώς ανέφικτο του Μαλαρμέ «ιχνογραφημένο θέατρο», που για μια φορά οι προκλήσεις του έμοιαζε να αντιμετωπίστηκαν. Μου έρχονται στο μυαλό κάποιες καμβάδες όπου το σχέδιο ή η ζωγραφιά διαμοιράζονται στο χώρο και κάνουν το ανολοκλήρωτο πιο ποιητικό από όσο θα μπορούσε κανείς να φανταστεί: τέχνη αιχμαλωτισμένη στην κίνηση, η υπόσχεση ενός θεάτρου που μπορεί ποτέ να μην πραγματοποιηθεί. Ένα θέατρο, όμως, που κανείς μπορεί να δει την εικόνα που θα παρουσίαζε στην τελική πραγμάτωσή του. Και ούτε καν υπήρχε στο μυαλό μας! Εδώ, τα πρόσωπα είναι ιδωμένα στο περιγράμματά τους, αλλά, πάντοτε, με αυτή την «αναστολή του πλήρους χαρακτηρισμού», που τους επιτρέπει να παραμένουν στην φαντασία ενώ γίνονται αντιληπτά. Εδώ το σκηνικό σχεδιάζεται χωρίς κανένα επιπρόσθετο βάρος, εδώ το φως είναι εκεί χωρίς κανείς να το προσέξει. Οι αναγνώσεις του Chéreau προσφέρουν την ευχαρίστηση του less is more, και με αυτό μας εκπλήσσει: γιατί αλλιώς, στις ολοκληρωμένες δουλειές του (απεχθάνεται το work in progress και όλα τα άλλα σχήματα του ανολοκλήρωτου) δεν φοβάται μήπως οι ηθοποιοί το παρακάνουν, ούτε για τα σκηνικά του Peduzzi ούτε για τους φωτισμούς μιας σειράς διασήμων σχεδιαστών φωτισμών. Και αν η ανάγνωση αποτελεί την έκφραση ενός ηθοποιού ακόμη ανασφαλής και ενός σκηνοθέτη που έφτασε στο απόγειο της τέχνης του; Υπάρχει μια αίσθηση δημόσιας δήλωσης στην τρέχουσα επιδίωξη του Chéreau για αναγνώσεις. Φυλλομετράει τα βιβλία, επιλέγει, βυθίζεται μέσα τους χωρίς πολλούς δισταγμούς. Είναι η χαρά ενός Δον Ζουάν ο οποίος έχει βαρεθεί το

seulement par ses chers projecteurs HMI, *Dans la solitude des champs de coton*. Ce fut un éblouissement! Cette fois-ci, encore moins d'aides, uniquement une table, des chaises et le texte à la main. Comme s'il faisait les premiers pas après de longues séances de lecture à la table. Les premiers pas, oui, un début, un commencement, une esquisse.

Et pourtant de grandes lignes se laissaient pressentir, des choix d'éloignement ou de rapprochement du public alternaient de manière savante, le rythme du texte restait précis, sans s'imposer pour autant. Cette fois-ci, le célèbre monologue révélait l'ampleur philosophique à même de faire trembler les fondements même de l'église. Chéreau raconte qu'un jour en le lisant à la Villa Médicis il voyait les fenêtres du Vatican... Face-à-face rageusement souhaité par Dostoïevski!

La lecture m'est apparue alors comme étant l'équivalent de l'inatteignable "crayonné du théâtre" mallarméen dont les défis, pour une fois, semblaient être relevés. Je me souvenais aussi des toiles où le dessin ou la peinture cohabitent et rendent on ne peut plus poétique l'inachèvement, l'art saisi dans son mouvement même, promesse d'un théâtre à jamais irréalisable, théâtre dont on perçoit le projet qui se dérobe à la réalisation finale. D'ailleurs elle n'est même pas envisagée! Ici les êtres se profilent mais toujours avec cette "réserve d'incarnation" qui leur permet de rester imaginaires tout en étant perceptibles, ici le décor s'esquisse sans s'alourdir nullement, ici les lumières éclairent sans jamais s'exposer. La lecture de Chéreau fournit le bonheur du "moins" et c'est ainsi qu'il surprend car, ailleurs, pour un spectacle accompli (il déteste le work in progress et toutes ces pratiques modernes de l'inachèvement) il ne craint ni le sur-engagement des comédiens ni les architectures de Peduzzi ni les lumières de ses réputés éclairagistes successifs.

Et si la lecture était l'aveu d'un acteur qui doute et d'un metteur en scène parvenu au sommet de son art? Il y a du confidentiel dans le goût actuel de Chéreau pour les lectures. Il feuillette des livres, les choisit, les touche sans trop s'attarder.

Bonheur d'un Don Juan las du théâtre mais pas encore décidé à l'abandonner. Mélancolie d'un vainqueur. La lecture demande un doigté particulier, un art unique du changement de registres, un goût pour ce qui ne prend pas corps tout à fait; alors le metteur en scène qui n'est jamais meilleur acteur que dans le présent de l'instant joue avec une grâce inconnue ailleurs. Et puis, il n'est plus seulement voué au plateau, car il y a le livre. Le livre présent sur le plateau, le livre qu'il tient entre ses mains et qui reste là, sous nos yeux, "corps" mystique de l'écrivain...

schers Tiefe, monoton! Das Theater, das enttäuscht, ist ein Theater, das verletzt. Als Verletzter also schlug ich meinen Weg in das Bukarester Theater ein, wo die Lesung von einer lieben Freundin programmiert worden war. Ich hatte Angst davor. Doch sehr schnell löste sich die anfängliche Befürchtung auf, der Text klang anders, der Raum bildete und veränderte sich unter meinen Augen. Bereits vor einigen Jahren, ebenfalls in Bukarest, hatte Chéreau sein Bühnenbild abgelegt, um, nur von seinen geliebten Tageslichtprojektoren begleitet, „In der Einsamkeit der Baumwollfelder“ zu „spielen“. Es war großartig und blendend! Diesmal gab es noch weniger Requisiten, lediglich einen Tisch, Stühle und den Text in der Hand. Als wenn er die ersten Schritte nach langen Sitzungen in der Lesung am Tisch machen würde.

Die ersten Schritte, ja, ein Anfang, ein Beginn, eine Skizze. Und doch konnte man die großen Linien vorahnen, die Wahl von Entfernung und Annäherung des Publikums wechselten sich in weiser Weise ab, der Rhythmus des Textes blieb präzise, ohne sich jedoch aufzudrängen. Diesmal verriet der berühmte Monolog die philosophische Bandbreite, ebenso wie er die Fundamente der Kirche selbst erschütterte.

Chéreau erzählt, dass er einmal, als er den Text in der Villa Medici in Rom las, die Fenster der vatikanischen Paläste sehen konnte. ... ein Streitgespräch, das sich Dostojewski wütig gewünscht hatte!

Die Lesung war mir damals als das Äquivalent der unerreichbaren „Theaterskizze“ von Mallarmé erschienen, dessen Herausforderungen mir endlich einmal angenommen schienen. Ich erinnerte mich an die Leinwände, auf denen Zeichnung und Malerei zusammenleben, wodurch das Unvollständige ungeheuer poetisch wird; die Kunst wird in ihrer Eigenbewegung ergriffen, ein nie realisierbares Theaterversprechen, ein Theater, von dem man das Projekt intuiert, das sich jedoch seiner endgültigen Erfüllung entzieht. Sie im übrigen auch gar nicht vorgesehen! Hier profilieren sich Wesen, doch stets mit dieser „Inkarnationsreserve“, die es ihnen ermöglicht, imaginär zu bleiben, obwohl sie wahrnehmbar sind, hier deutet sich der Bühnenbild an, ohne in irgendeiner Weise schwer zu wirken, hier erhellt die Beleuchtung ohne jemals überbelichtet zu wirken.

Die Lesung von Chéreau verleiht das Glücksgefühl des „weniger“, und dadurch verblüfft er, denn im übrigen fürchtet er weder das Überengagement der Schauspieler noch die Architekturarbeiten von Peduzzi, noch die Beleuchtung seiner

a better actor than when he plays in the present moment, plays with a grace that is not to be found anywhere else.

And then, he is not only tied to the stage, because he has the book as well. The book, present on stage, the book which he holds in his hands and which stays there, before our eyes, the mystic 'corpus' of the writer... Dostoevski, Duras, Guyotat. We never forget them! The reading is the image of that confrontation which defines the director, caught between the text and the stage. A reading, in the course of an evening, soothes and reolves this difference.

'I have seen all the plays,' I often say to myself, paraphrasing Mallarmé's famous 'I have read all the books.' A 'reading' is not offering another one, because it is an invitation to a possible meeting which, as we know, will never happen. It frees us from this fear, it is the forerunner of a furtive exchange that is still a promise. A seductive promise, the promise of a theatre to come. And so we, the audience, are all equally reconciled. We do not have the physical embodiment of the book, but a projection, a dream, a mirage. And yet the reading brings us together and lets us hear it!

Since *le Grand Inquisiteur*, I have not missed a single reading by Patrice Chéreau.

θέατρο αλλά δεν είναι ακόμη έτοιμος να το εγκαταλείψει. Η μελαγχολία του νικητή. Η ανάγνωση απαιτεί μια ιδιαίτερη επαφή, μια μοναδική τέχνη να αλλάζεις κατηγορία, μια προτίμηση σε αυτό που δεν παίρνει αμέσως μορφή: έτσι, ο σκηνοθέτης, που δεν είναι ποτέ καλύτερος ηθοποιός παρά μόνο όταν παίζει στον παρόντα χρόνο, παίζει με μια χάρη που δεν μπορεί να εντοπιστεί πουθενά αλλού.

Επιπλέον δεν είναι δεμένος μόνο με τη σκηνή, γιατί κρατάει και το βιβλίο. Το βιβλίο παρόν στη σκηνή, το βιβλίο που κρατάει στα χέρια του και το οποίο μένει εκεί, μπροστά στα μάτια μας, το μυστηριακό corpus του συγγραφέα. Ο Ντοστογιέφσκι, η Duras, ο Guyotat. Ποτέ δεν τους ξεχνάμε! Η ανάγνωση είναι η εικόνα μιας ανπιπαράστασης η οποία ορίζει τον σκηνοθέτη αιχμάλωτο ανάμεσα στο κείμενο και τη σκηνή. Η ανάγνωση, στη διάρκεια μιας βραδιάς, λειαίνει και τελικά λύνει αυτή τη διαφορά. «Έχω δει όλα τα έργα», λέω, συχνά, στον εαυτό μου παραφράζοντας το «έχω διαβάσει όλα τα βιβλία» του Μαλαρμέ. Μια «ανάγνωση» δεν προσφέρει άλλη μία, διότι είναι μια πρόσκληση σε μια πιθανή συνάντηση, η οποία όμως, όπως γνωρίζουμε, δε θα πραγματοποιηθεί ποτέ. Μας απελευθερώνει από αυτόν το φόβο, είναι ο πρόδρομος μιας κρυφής συναλλαγής, που βρίσκεται ακόμη στο επίπεδο της υπόσχεσης. Μια αποσιπλητική υπόσχεση, μια υπόσχεση ενός επερχόμενου θεάτρου. Και έτσι εμείς, το κοινό, είμαστε όλοι εξίσου συμβιβασμένοι. Δεν μας προσφέρεται η ζωντανή ενσάρκωση του βιβλίου, αλλά η προβολή, το όνειρο, ένας αντικατοπτρισμός. Και, έτσι ακόμη, η ανάγνωση μας φέρνει κοντά και μας επιτρέπει να την ακούσουμε!

Από τον *Μέγαλο Ιερεξεταστή* και μετά δεν έχω χάσει ούτε μία ανάγνωση του Patrice Chéreau.

Dostoïevski, Duras, Guyotat. On ne les oublie jamais! La lecture est la figure de cet entre-deux qui définit le metteur en scène, être pris entre le texte et la scène. La lecture, le temps d'un soir, apaise et résout cet écartèlement.

„J'ai vu tous les spectacles“, me dis-je parfois en paraphrasant le célèbre „j'ai lu tous les livres“ de Mallarmé. La „lecture“ n'en propose pas un de plus car elle invite à un rendez-vous possible qui, on le sait, n'aura jamais lieu. Elle libère de cette crainte, elle est l'amorce d'un échange furtif qui reste une promesse. Promesse séductrice, promesse d'un théâtre à venir. Et alors nous les spectateurs nous sommes également réconciliés.

Du livre nous n'avons pas la version physique, mais la projection, le rêve, le mirage. Et pourtant la lecture nous réunit et elle nous le donne à entendre!

Depuis *le Grand Inquisiteur* je n'ai raté aucune des lectures de Patrice Chéreau.

berühmten späteren Beleuchter für ein vollendetes Schauspiel, denn er hasst das „work in progress“ und all diese modernen Praktiken des Unvollendeten. Und wenn die Lesung das Eingeständnis eines zweifelnden Schauspielers und eines am Gipfel seiner Kunst angekommenen Regisseurs wäre? Das derzeitige Gefallen Chéreaus an den Lesungen hat etwas Vertrauliches. Er blättert in Büchern, sucht sie aus, berührt sie, ohne allzu lange dabei zu verweilen. Die Glückseligkeit eines Don Giovannis, der des Theaters etwas müde ist, aber noch nicht entschlossen, es zu verlassen. Die Melancholie eines Siegers.

Die Lesung verlangt ein besonderes Fingerspitzengefühl, die einzigartige Kunst, das Register im richtigen Moment wechseln zu können, ein Gefallen an dem, das nicht so ganz Form annimmt; dann spielt der Regisseur, der niemals ein besserer Schauspieler ist als in der Gegenwart des Augenblicks mit einer ansonsten unbekanntem Anmut.

Außerdem ist er nicht mehr allein dem Präsentierteller gewidmet, denn es gibt ja das Buch. Das Buch auf dem Präsentierteller, das Buch, das er in seinen Händen hält und das dort unter unseren Augen bleibt, der mystische „Körper“ des Schriftstellers... Dostojewski, Duras, Guyotat. Man vergisst sie nie! Die Lesung ist die Figur jenes Zweigeteiltseins, das den Regisseur definiert, sich zwischen dem Text und der Bühne zu befinden. Die Lesung glättet und löst im Laufe eines Abends diesen Zwiespalt auf.

„Ich habe alle Schauspiele gesehen“, sage ich mir manchmal, wobei ich das berühmte „ich habe alle Bücher gelesen“ von Mallarmé paraphrasiere. Die „Lesung“ führt kein einziges weiteres vor, denn sie lädt zu einem möglichen Rendez-Vous ein, von dem man weiß, das es niemals stattfinden wird. Sie befreit von dieser Angst, sie ist der Köder eines flüchtigen Austausches, der ein Versprechen bleibt. Ein verführerisches Versprechen, das Versprechen eines Theaters, das erst noch kommen muss. Und dann sind wir Zuschauer ebenfalls versöhnt. Vom Buch haben wir nicht die physische Version, sondern die Projektion, den Traum, die Fata Morgana. Und doch versammelt uns die Lesung und gibt uns dies zu verstehen!

Seit dem „Großinquisitor“ habe ich keine Lesung von Patrice Chéreau mehr versäumt.



From the House of the Dead (De la Maison des Morts)

Opera in three acts

Libretto and music by Leoš Janàček

Based on "Memories of the House of the Dead" by F.M. Dostoevski

conductor

Pierre Boulez

director

Patrice Chéreau with the collaboration of Thierry Thieû Niang

design

Richard Peduzzi

costumes

Caroline de Vivaise

lighting

Bertrand Couderc

The Arnold Schoenberg Choir

Artistic director: Prof. Erwin Ortner

Choirmaster

Jordi Casals

The Mahler Chamber Orchestra

opera produced by

Wiener Festwochen, Festival d'Aix-en-Provence, Holland Festival, Metropolitan Opera of New York, Teatro alla Scala Milano

film directed by

Stéphane Metge

film produced by

Azor Films

running time

1 hour 40 minutes

original version in Czech, with subtitles in Greek and English

Από το Σπίτι των Νεκρών

Όπερα σε τρεις πράξεις

Λιμπρέτο και μουσική του Leoš Janàček

Βασισμένη στις *Αναμνήσεις από το Σπίτι των Νεκρών* του F.M. Dostoevski

Διεύθυνση ορχήστρας

Pierre Boulez

Σκηνοθεσία

Patrice Chéreau, με τη συνεργασία του Thierry Thieû Niang

Σκηνικά

Richard Peduzzi

Κοστούμια

Caroline de Vivaise

Φωτισμοί

Bertrand Couderc

Χορωδία: The Arnold Schoenberg Choir

Καλλιτεχνικός διευθυντής: καθ. Erwin Ortner

Διευθυντής χορωδίας

Jordi Casals

Ορχήστρα Δωματίου

The Mahler Chamber Orchestra

Παραγωγή

Φεστιβάλ της Βιέννης, Φεστιβάλ του Αιξ-αν-Προβάνς, Φεστιβάλ της Ολλανδίας, Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης, Σκάλα του Μιλάνου

Κινηματογραφική σκηνοθεσία

Stéphane Metge

Κινηματογραφική παραγωγή

Azor Films

Διάρκεια

1 ώρα και 40 λεπτά

στα Τσεχικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπότιτλους

What is left for the man deprived of his freedom? His dignity. And when the prison regime to which he submits has destroyed all his hopes and even his human dignity, on what can he still rely? On his memories. In the suspension of time which is a prison sentence, the prisoner's worst enemy is not the cold, nor his gaoler. The soul begins to battle with itself, memory ignites like a second punishment which defies all pretence. There, the memory of the crime burns more fiercely than anything else. In that supreme moment, a life has been quenched in the blindness of passion. For of all the punishments that Dostoevski describes in his tale of the gulag, Janáček has kept only those brought on by crimes of passion. Not to condone criminal acts, but because his music reveals what is human in every creature.

Que reste-t-il à l'homme privé de sa liberté? Sa dignité. Et lorsque le régime carcéral auquel il est soumis a détruit tous ses espoirs et jusqu'à sa dignité d'être humain, sur quoi peut-il encore s'appuyer? Sur sa mémoire. Dans le temps suspendu de la détention, le pire ennemi du prisonnier n'est ni le froid ni le geôlier. L'âme entre en lutte avec elle-même, la mémoire s'anime comme un deuxième châtiment qui rend toute dissimulation superflue. Là, plus brûlant que les autres, perdure le souvenir du crime. En cet instant suprême, une vie a basculé dans l'aveuglement de la passion. Car des forfaits que Dostoïevski relate dans sa chronique du goulag, Janáček ne retient que ceux causés par l'emportement amoureux. Non pour excuser le geste criminel mais parce que sa musique en chaque être révèle l'humain.

Tι απομένει σε αυτόν που έχει στερηθεί την ελευθερία του; Η αξιοπρέπειά του. Και όταν το καθεστώς φυλάκισης στο οποίο υποτάσσεται καταστρέφει όλες του τις ελπίδες, ακόμη και την αξιοπρέπειά του, σε τι μπορεί, ακόμα, να βασίζεται; Στις αναμνήσεις του. Μέσα στην αιώρηση του χρόνου, που είναι η καταδίκη της φυλακής, ο χειρότερος εχθρός του κρατούμενου δεν είναι ούτε το κρύο ούτε ο δεσμοφύλακάς του. Η ψυχή αρχίζει να παλεύει με τον εαυτό της, η μνήμη φλέγεται ως δεύτερη τιμωρία που παραβλέπει κάθε πρόσχημα. Εκεί, η ανάμνηση του εγκλήματος «καίει» εντονότερα από κάθε τι άλλο. Εκείνη την υπέρτατη στιγμή, μία ζωή έσβησε από το τυφλό πάθος. Απ' όλες τις ποινές που περιγράφει ο Ντοστογιέφσκι στην ιστορία του για το γκουλάγκ, ο Janáček κράτησε μόνο όσες επιβλήθηκαν σε εγκλήματα πάθους. Όχι για να συγχωρήσει τις εγκληματικές ενέργειες, αλλά επειδή η μουσική του αποκαλύπτει το ανθρώπινο σε κάθε πλάσμα.

Was bleibt dem Privatmann von der eigenen Freiheit? Die eigene Würde. Und wenn der Zustand der Gefangenschaft, dem er unterworfen ist, jegliche Hoffnungen und jegliche Menschenwürde zerstören, worauf kann er dann zählen? Auf seine Erinnerungen. In der Aufhebung der Zeit, die eine Freiheitsstrafe darstellt, ist der schlimmste Feind des Gefangenen weder die Kälte noch sein Gefängniswärter. Die Seele nimmt einen Kampf mit sich selber auf, die Erinnerungen entzünden sich wie eine zweite Strafe, die jegliche Simulation herausfordert. Die Erinnerung an das Verbrechen brennt stärker als alles andere. In diesem obersten Moment löscht sich die Seele in der Blindheit der Leidenschaft aus. Von allen Strafen, die Dostojewski in seiner Erzählung des Gulags beschreibt, bewahrt Janáček nur diejenigen, die von Leidenschaftsverbrechen verursacht worden sind. Und dies nicht wegen eines Erlasses der Straftat, sondern weil seine Musik enthüllt, was an Menschlichem in jeder Kreatur vorhanden ist.

Bimini Protokoll

© Keystone





10th Europe Prize New Theatrical Realities
10^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες

Helgard Haug (1969), Stefan Kaegi (1971) and Daniel Wetzel (1969) studied at the *Institut für Angewandte Theaterwissenschaft* in Giessen and work together (in various combinations) under the name of Rimini Protokoll. They are recognized as being among the leaders and creators of the theatre movement known as “Reality Trend” (*Theater der Zeit*), which has exerted a powerful influence on the alternative theatre scene. Each project begins with a concrete situation in a specific place and is then developed through an intense exploratory process. They have attracted international attention with their dramatic works, which take place in that grey zone between reality and fiction. Since 2000, Rimini Protokoll has brought its “theatre of experts” to the stage and into city spaces, interpreted by non-professional actors who are called “experts” for that very reason. Among others, the three have created *Shooting Bourbaki* (Haug/Kaegi/Wetzel), which won the NRW-Impulse Prize in 2003 (the same year the “Theater” magazine yearbook called them the most promising young directors of the year); *Deadline* (Haug/Kaegi/Wetzel), presented in the Berlin Theatre Encounters in 2004; *Schwarzenbergplatz* (Haug/Kaegi/Wetzel), nominated in Austria for the Nestroy Prize for Theatre, and *Wallenstein* (Haug/Wetzel), performed in the Theatre Encounters in 2006. Their extremely topical pièce, *Mnemopark* (Kaegi), won the Jury Prize at the *Politik im freien Theater* (Politics in Free Theatre) Festival, while *Karl Marx: Das Kapital. Erster Band* (Haug/Wetzel) won the Mülheimer Dramatiker Prize in 2007. Last November, Haug, Kaegi and Wetzel were awarded the German DER FAUST prize for theatre.

O Helgard Haug (1969), ο Stefan Kaegi (1971) και ο Daniel Wetzel (1969) σπούδασαν στο Ινστιτούτο Εφαρμοσμένων Θεατρικών Σπουδών (Institut für Angewandte Theaterwissenschaft), στο Γκίσσεν της Γερμανίας και δημιούργησαν μαζί (ο καθένας έχει διαφορετική ιδιότητα σε κάθε παράσταση) την ομάδα Rimini Protokoll. Θεωρούνται «δημιουργοί και πρωτοπόροι μιας νέας μορφής ρεαλισμού πάνω στη σκηνή» (*Theater der Zeit*), η οποία έχει ασκήσει καθοριστική επιρροή στην εναλλακτική θεατρική σκηνή. Κάθε δουλειά τους ξεκινά με βάση μια συγκεκριμένη κατάσταση, σε ένα συγκεκριμένο χώρο και από εκεί εξελίσσεται μέσα από έντονες διαδικασίες έρευνας.

Αυτή η δουλειά, που διαδραματίζεται σε εκείνη τη γκρίζα ζώνη που βρίσκεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία, έχει προσελκύσει το διεθνές ενδιαφέρον. Από το 2000, οι Rimini Protokoll ανέβασαν στη θεατρική σκηνή και σε αστικούς χώρους το «θέατρο των Ειδικών», που ερμηνεύεται από μη επαγγελματίες ηθοποιούς, οι οποίοι, γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, αποκαλούνται «Ειδικοί».

Μεταξύ άλλων, οι τρεις τους δημιούργησαν τις παραγωγές: *Shooting Bourbaki* (Haug/Kaegi/Wetzel), που κέρδισε το 2003 το βραβείο NRW-Impulse Prize (τον ίδιο χρόνο το περιοδικό *Theater* τους χαρακτήρισε «πιο υποσχόμενους σκηνοθέτες της χρονιάς»), *Deadline* (Haug/Kaegi/Wetzel) που παρουσιάστηκε στις Θεατρικές Συναντήσεις του Βερολίνου το 2004, *Schwarzenbergplatz* (Haug/Kaegi/Wetzel) που έλαβε υποψηφιότητα για το βραβείο Nestroy, και *Wallenstein* (Haug/Wetzel) που παρουσιάστηκε στις Θεατρικές Συναντήσεις το 2006. Η εξαιρετικά επίκαιρη παραγωγή *Mnemopark* (Kaegi) κέρδισε το βραβείο της επιτροπής στο Φεστιβάλ Πολιτική στο Ελεύθερο Θέατρο (Festival Politik im freien Theater), ενώ το *Karl Marx: Das Kapital. Erster Band* (Haug/Wetzel) κέρδισε το βραβείο Mülheimer, το 2007. Τον περασμένο Νοέμβριο, τους απονεμήθηκε το γερμανικό βραβείο DER FAUST για το θέατρο.

Rimini Protokoll

Helgard Haug (1969), Stefan Kaegi (1971) et Daniel Wetzel (1969) ont étudié à l'*Institut für Angewandte Theaterwissenschaft* de Giessen et ils travaillent ensemble (dans différentes combinaisons) sous le dénominateur Rimini Protokoll. Ils sont considérés comme faisant partie des leaders et des créateurs du mouvement de théâtre connu sous le nom de «Tendance Réalité» (*Theater der Zeit*), mouvement qui a exercé une forte influence sur la scène du théâtre alternatif. Chaque projet commence par une situation concrète dans un lieu spécifique et il est ensuite développé à travers un intense processus d'exploration. Ils ont attiré l'attention internationale avec leurs œuvres dramatiques qui se tiennent dans la zone grise située entre réalité et fiction. Depuis l'an 2000, le Rimini Protokoll a amené son «théâtre d'experts» sur la scène et au sein des espaces urbains, celui-ci est interprété par des acteurs non-professionnels qui justement pour cette raison sont appelés «experts». Entre autres, les trois auteurs ont créé *Shooting Bourbaki* (Haug/Kaegi/Wetzel) qui a remporté le Prix Impulsion NRW en 2003 (la même année l'annuaire du magazine «Theater» les a indiqués comme les metteurs en scène les plus prometteurs de l'année); *Deadline* (Haug/Kaegi/Wetzel), présenté aux Rencontres Théâtrales de Berlin en 2004; *Schwarzenbergplatz* (Haug/Kaegi/Wetzel), sélectionné en Autriche pour le Prix Nestroy pour le Théâtre, et *Wallenstein* (Haug/Wetzel), joué lors des Rencontres Théâtrales en 2006. Leur pièce d'une actualité brûlante, *Mnemopark* (Kaegi), a remporté le Prix du Jury au Festival *Politik im freien Theater* (La Politique dans le Théâtre Libre) tandis que *Karl Marx: Das Kapital. Erster Band* (Haug/Wetzel) a obtenu le Prix Mülheimer Dramatiker en 2007. En Novembre dernier, Haug, Kaegi et Wetzel ont été récompensés par le prix allemand pour le théâtre DER FAUST.

Helgard Haug (*1969), Stefan Kaegi (*1971) et Daniel Wetzel (*1969) haben am Giessener Institut für Angewandte Theaterwissenschaft studiert und arbeiten in unterschiedlichen Konstellationen unter dem Label Rimini Protokoll. Sie gelten als die „Protagonisten und Begründer eines neuen Reality Trends auf den Bühnen“ (Theater der Zeit), der die junge Theaterszene geprägt hat. Jedes Projekt ist aus einer konkreten Situation heraus an einem spezifischen Ort auf der Grundlage einer intensiven Recherche entwickelt worden. Die Arbeiten finden in der Grauzone zwischen Realität und Fiktion statt und haben international Aufmerksamkeit erregt. Seit 2000 entwickeln sie auf der Bühne und im Stadtraum ihr Experten-Theater, das nicht Laien sondern Experten der Wirklichkeit ins Zentrum stellt. – Von diesen Stücken wurde *Shooting Bourbaki* (Haug/Kaegi/Wetzel) 2003 mit dem NRW-Impulse-Preis ausgezeichnet, (im gleichen Jahr kürte das Jahrbuch der Zeitschrift Theater Haug/Kaegi/Wetzel zu Nachwuchsregisseuren des Jahres) *Deadline* (Haug/Kaegi/Wetzel) 2004 zum Berliner Theatertreffen eingeladen, *Schwarzenbergplatz* (Haug/Kaegi/Wetzel) 2005 für den Österreichischen Theaterpreis Nestroy nominiert und *Wallenstein* – eine dokumentarische Inszenierung (Haug/Wetzel) zum Theatertreffen 2006 eingeladen. Ihre aktuellen Stücke *Mnemopark* (Kaegi) wurde mit dem Jurypreis beim "Festival Politik im freien Theater" ausgezeichnet und „*Karl Marx: Das Kapital. Erster Band*“ (Haug/Wetzel) gewann den Mülheimer Dramatiker Preis 2007. Im November 2007 erhielten Haug, Kaegi, Wetzel den Deutschen Theaterpreis DER FAUST.

ARimini performance is never perfect, nor should it be. At the point where the performers become practised enough to feel secure, begin to build their roles and to act, the piece loses more than just its charm. Insecurity and fragility are the defining moments of what is understood by many to be authenticity. But such moments where timing, tension, empathy and presence disappear are also torturous. You suffer with the performer for a moment, feel embarrassment or sympathy for their efforts, since they have not learnt any stage techniques with which to protect themselves.

It is the moments when reality breaks in, that throw you back on the obvious basic principle of theatre. Sitting in a room together with other real people facing the possibility of mistakes, of failure. The theatre flirts with the idea of being ephemeral and fleeting, and claims these transitory moments, which cannot be reproduced, as its essence, the thing that differentiates it from all other arts. However at the same time it has for centuries placed its greatest stock in the claim that it can provide exact reproductions.

That such moments in Rimini Protokoll barely give the impression that people are being objectified, displayed in situations that they are not used to or even denounced is also to do with the fact that there is often a feeling of shared responsibility. Since there is no prompter other performers might come to the rescue, or else allowances have been made in the dramatic structure of the piece itself. The works of Rimini Protokoll invented a very specific dramaturgy of care.

Already in their first work together, *Kreuzworträtsel Boxenstopp* (2000), the three directors had been confronted with actively having to help their experts (four ladies aged around eighty) through the evening without sacrificing artistic considerations to social and practical necessities. Due to the life situation and physical weakness of the performers, *Boxenstopp* very clearly demonstrated what lies at the root of all their works. The specific requirements and possibilities of the respective performers (and therefore the content of the work) determine the production.

Rimini has worked out solutions that enabled their *experts* – as Rimini call their performers to emphasize the fact, that they are not to be seen as amateurs that perform but rather as experts in their specific field – to act securely in the performance and to handle themselves within the theatre system. In *Boxenstopp* Helgard Haug would give flag signals from the prompt box that, on one hand, were an element of the piece's

Mια παράσταση των Rimini δεν είναι ποτέ τέλεια, ούτε και θα έπρεπε να είναι. Όταν οι ερμηνευτές έχουν ασκηθεί αρκετά ώστε να νιώθουν ασφαλείς, όταν ξεκινούν να χιτίζουν τους ρόλους τους και να παίζουν, το θεατρικό κείμενο δεν χάνει μόνο τη γοητεία του αλλά πολύ περισσότερα. Η ανασφάλεια και η ευθραυστότητα είναι οι καθοριστικές στιγμές που πολλοί αντιλαμβάνονται σαν αυθεντικότητα. Ωστόσο, αυτές οι στιγμές, όταν ο ρυθμός, η ένταση, η συμπάθεια και η παρουσία χάνονται, μπορεί να είναι και βασανιστικές. Για μια στιγμή βασανίζεσαι μαζί με τους ερμηνευτές, νιώθεις αμηχανία ή συμπάθεια για τις προσπάθειές τους, αφού οι συγκεκριμένοι ερμηνευτές δεν κατέχουν καμιά σκηνηκική τεχνική που θα μπορούσε να τους προστατέψει. Είναι οι στιγμές που εισβάλλει μέσα η πραγματικότητα και σε μεταφέρει πίσω, στην προφανή, βασική αρχή του θεάτρου. Καθισμένος σε μια αίθουσα μαζί με άλλους συνηθισμένους ανθρώπους, αντιμετωπίζεις την πιθανότητα του λάθους, της κατάρρευσης, της αποτυχίας. Το θέατρο φλερτάρει με την ιδέα να είναι εφήμερο και φευγαλέο και θεωρεί αυτές τις παροδικές στιγμές, που δεν γίνεται να αναπαραχθούν, ως την ουσία του, το στοιχείο εκείνο που το διαφοροποιεί από όλες τις υπόλοιπες τέχνες. Την ίδια στιγμή, πάντως, το θέατρο εδώ και αιώνες επιμένει να ισχυρίζεται ότι μπορεί να προσφέρει ακριβείς αναπαραγωγές. Το γεγονός ότι αυτές οι στιγμές στη δουλειά των Rimini Protokoll σπάνια δίνουν την εντύπωση ότι οι άνθρωποι γίνονται αντικείμενα, εκτίθενται σε καταστάσεις στις οποίες δεν έχουν συνηθίσει, ή και τις έχουν αποκηρύξει ακόμα, έχει να κάνει με το ότι υπάρχει συχνά η αίσθηση ότι μοιράζονται τις ευθύνες. Αφού δεν υπάρχει υποβολέα, κάποιος από τους ερμηνευτές μπορεί να έρθει και να σώσει την κατάσταση ή, διαφορετικά, γίνονται επεμβάσεις στη δραματική δομή του ίδιου του κομματιού. Οι Rimini Protokoll επινόησαν μια πολλή συγκεκριμένη δραματουργία της φροντίδας. Ήδη από την πρώτη τους δουλειά, το *Kreuzworträtsel Boxenstopp*, οι τρεις σκηνοθέτες αντιμετώπισαν το γεγονός ότι θα έπρεπε να βοηθήσουν ενεργά τους ερμηνευτές τους (τέσσερις κυρίες γύρω στα ογδόντα) κατά τη διάρκεια της βραδιάς, χωρίς να θυσιάσουν τις καλλιτεχνικές απαιτήσεις στις κοινωνικές και πρακτικές ανάγκες. Εξαπτίας των συνθηκών της ζωής και της φυσικής αδυναμίας των ερμηνευτών, στο *Boxenstopp* αποκαλύφθηκε ξεκάθαρα τι υπάρχει στο βάθος κάθε δουλειάς τους. Οι συγκεκριμένες προδιαγραφές και δυνατότητες των εκάστοτε ερμηνευτών (και, επομένως, το περιεχόμενο της δουλειάς) καθορίζουν τον τρόπο που μπορεί να δομηθεί κάθε φάση της παραγωγής. Όλο αυτό το διάστημα οι Rimini επινοούσαν λύσεις ώστε οι «Ειδικοί» – όπως οι Rimini αποκαλούν τους ηθοποιούς τους για να υπογραμμίσουν το γεγονός ότι δεν πρέπει να τους βλέπουμε σαν ερασιτέχνες ηθοποιούς αλλά ως ειδικούς

Dramaturgy of Care

Η δραματουργία της φροντίδας

Une représentation Rimini n'est jamais parfaite, et elle ne doit pas l'être. Lorsque les interprètes deviennent suffisamment sûrs d'eux, qu'ils commencent à construire leurs rôles et à jouer, la pièce perd plus que son charme. L'insécurité et la fragilité sont les moments de définition de ce que de nombreuses personnes considèrent comme l'authenticité. Mais de tels moments où le timing, la tension, l'empathie et la présence disparaissent sont également angoissants/poignants. Vous souffrez avec les interprètes pendant un moment, éprouvez de l'embaras ou de la sympathie pour leurs efforts compte tenu qu'ils n'ont appris aucunes techniques de scène avec lesquelles se protéger. C'est le moment où la réalité fait irruption, vous renvoie au principe de base évident du théâtre. S'asseoir dans une pièce avec d'autres personnes en chair et en os qui affrontent la possibilité de commettre des erreurs, de l'échec. Le théâtre flirte avec l'idée de sa condition éphémère et la fugacité, et il revendique ces moments transitoires qui ne peuvent pas être reproduits, comme son essence, ce qui le différencie de tous les autres arts. Pourtant en même temps il a pendant des années proclamé qu'il peut offrir des reproductions exactes. Que de tels moments avec Rimini Protokoll donnent à peine l'impression que les personnes sont transformées en objets, montrées dans des situations auxquelles elles ne sont pas habituées ou même dénoncées est également lié au fait qu'il y a souvent l'impression d'une responsabilité partagée. Étant donné qu'il n'y a pas de souffleur, les autres interprètes peuvent venir en aide ou bien des précautions ont été prises dans la structure dramatique de la pièce elle-même. Les œuvres de Rimini Protokoll ont inventé une dramaturgie très spécifique de la sollicitude.

Dès leur première œuvre ensemble, *Kreuzwörtertsel Boxenstopp* (2000), les trois metteurs en scène se sont confrontés avec la nécessité d'aider activement leurs experts (quatre dames âgées de près de quatre-vingts ans) durant la soirée sans sacrifier les considérations artistiques aux nécessités sociales et pratiques. En raison de la condition et de la faiblesse physique des interprètes, *Boxenstopp* a montré très clairement le fondement de toutes leurs œuvres. Les exigences spécifiques et les possibilités des interprètes respectifs (et par conséquent le contenu de l'œuvre) déterminent la production. Rimini a élaboré des solutions qui ont permis à leurs *experts* – le terme avec lequel Rimini appelle ses interprètes pour souligner le fait qu'ils ne sont pas considérés comme des amateurs qui interprètent mais plutôt comme des experts dans leur domaine spécifique – de jouer avec assurance durant la représentation et de se situer au sein

En Auftritt von Rimini Protokoll ist nie perfekt - und soll es auch nicht sein. In dem Moment, in dem die Darsteller genug Praxis haben, um sich sicher zu fühlen, wenn sie anfangen, ihre Rolle auszubauen und zu spielen, dann verliert das Stück mehr als nur seinen Charme. Unsicherheit und Zerbrechlichkeit sind die definierenden Momente dessen, was viele als Authentizität verstehen. Doch solche Momente, in denen Timing, Spannung, Empathie und Bühnengegenwärtigkeit verschwinden, sind auch eine Qual. Einen Moment lang leidet man mit den Darstellern mit, ist verlegen oder hat Mitgefühl und Sympathien für ihre Bemühungen, da sie keine Bühnentechniken gelernt haben, mit denen sie sich schützen könnten. Es sind die Momente, in denen die Wirklichkeit einbricht, die einen auf die offensichtlichen Grundprinzipien von Theater zurückwerfen.

Man sitzt mit anderen echten Menschen zusammen in einem Raum und sieht der Möglichkeit von Fehlern, von Versagen ins Gesicht. Das Theater flirtet mit der Idee, kurzlebig und vergänglich zu sein und beansprucht diese nicht reproduzierbaren vorübergehenden Momente als sein Wesen, das es von allen anderen Künsten unterscheidet. Allerdings hat es gleichzeitig jahrhundertlang mit großem Nachdruck den Anspruch gestellt, exakte Reproduktionen liefern zu können. Dass solche Momente bei Rimini Protokoll kaum den Eindruck machen, dass Menschen hier zum Objekt gemacht werden, in Situationen zur Schau gestellt, die sie nicht gewöhnt sind oder gar angeprangert werden, hat auch damit zu tun, dass es oft ein Gefühl gemeinsamer Verantwortung gibt. Da es keinen Souffleur gibt, kommt es vor, dass andere Darsteller zur Rettung kommen oder sonst sind Zugeständnisse an die dramatische Struktur des Stücks selbst gemacht worden. Die Arbeiten von Rimini Protokoll haben zur Erfindung einer sehr spezifischen Dramaturgie der Umsicht geführt. Bereits bei ihrem ersten gemeinsamen Werk, „Kreuzwörtertsel Boxenstopp“ im Jahr 2000 wurden die drei Regisseure damit konfrontiert, dass sie ihren Experten (vier Damen von etwa 80 Jahren) aktiv durch den Abend helfen mussten, ohne künstlerische Erwägungen sozialen oder praktischen Notwendigkeiten opfern zu müssen.

Angesichts der Lebenssituation und der körperlichen Schwäche der Darsteller hat „Boxenstopp“ sehr klar gezeigt, was an der Wurzel aller ihrer Arbeiten liegt. Die spezifischen Anforderungen und Möglichkeiten der jeweiligen Darsteller (und daher der Inhalt des Werks) bedingen die Inszenierung.

Rimini Protokoll hat Lösungen ausgearbeitet, die ihre „Experten“ - so nennen sie ihre Darsteller, um die Tatsache zu unterstreichen, dass sie nicht als Amateure zu betrachten sind, sondern vielmehr

Formula 1 story and on the other a clear signal on stage for what literally were the next steps to be taken. The protocols read by Frau Falke were the textbook, but also quite clearly the log of a race that the old ladies were taking part in. The small stairlift was a playful allusion to motorised technology as well as an actual movement aid. Necessity dictates stage events and props and also drives new forms of narrative and meaning. The logic of care is analogous to that of the plot. This kind of aids (sometimes clearly displayed, sometimes discreet but never hidden) has since found their way into almost all the works working in dual supportive and narrative functions.

This dramaturgy of care doesn't only apply to these aids, but also to the text: it as well has to keep, on the one hand, its autonomy, but on the other hand has to be a support for the performers. It is not only the feelings of the particular performers that determine this. Sometimes they need to be protected from themselves and Rimini Protokoll watch out that they do not stray into unknown territory.

But as much as Rimini protect their performers and accommodate their needs over the evening, so they challenge them too. The experts of *Physik* had become too secure at a performance at the Frankfurter Mousonturm, and could navigate the show too routinely. Just before curtain Stefan Kaegi hit them with the idea of doing the performance in English due to the large number of international guests. The struggle with the language thus became part of the theatrical experience.

Such zones of agitation have become part of Haug, Kaegi and Wetzel's stagecraft that contradicts the daily routine of the performers. Individual experts will be given little tasks and possibilities like asking a different question now and again or giving a different answer. They are encouraged to move away from the script for a moment and to agitate both themselves and the other performers, right up to the actual little scraps had by the kids in *Shooting Bourbaki*.

στο συγκεκριμένο δικό τους κομμάτι – να παίζουν με σιγουριά και να μπορούν να χειρίζονται τον εαυτό τους μέσα στο θεατρικό σύστημα. Για παράδειγμα στο *Boxenstopp*, ο Helgard Haug θα έδινε, από τη θέση του υποβολέα, σινιάλα με τη σημαία, πράγμα που, από τη μια ήταν στοιχείο της υπόθεσης *Φόρμουλα 1* και από την άλλη ένα καθαρό σήμα στη σκηνή για το ποια θα ήταν στην κυριολεξία τα επόμενα βήματα. Τα πρωτόκολλα που διάβασε η κυρία Falke ήταν το κείμενο της παράστασης, αλλά ήταν επίσης ξεκάθαρα το ημερολόγιο ενός αγώνα στον οποίο οι ηλικιωμένες κυρίες (για λόγους που δεν ήταν εντελώς σαφείς, αλλά που είχαν να κάνουν με συγκεκριμένη επιστημονική έρευνα) έπαιρναν μέρος. Ο μικρός ανεγκυστήρας ήταν ένας παιχνοδιάρκιος υπαιτιγμός για τη μηχανική της τεχνολογίας, αλλά συγχρόνως και μια πραγματική κινητική βοήθεια. Η αναγκαιότητα καθορίζει τη σκηνική δράση και τα σκηνικά αντικείμενα, και από την άλλη, ενεργοποιεί νέες φόρμες αφήγησης και νοήματος. Η λογική της φροντίδας είναι ανάλογη με αυτήν της πλοκής. Αυτού του είδους οι βοήθειες (μερικές φορές πλήρως ενταγμένες, και άλλες πιο διακριτικές, αλλά ποτέ κρυφές) βρήκαν από τότε το δρόμο τους σε όλες τις δουλειές, λειτουργώντας τόσο ενισχυτικά όσο και αφηγηματικά. Η δραματολογία της φροντίδας δεν εφαρμόζεται μόνο σε σχέση με αυτά τα βοηθήματα, αλλά και στο επίπεδο του κειμένου. Από τη μια πρέπει να διατηρεί την αυτονομία του και από την άλλη να βοηθάει και τους ερμηνευτές. Αυτό δεν υπαγορεύεται μόνο από τα αισθήματα των συγκεκριμένων «Ειδικών». Μερικές φορές είναι ανάγκη να προστατευτούν από τους εαυτούς τους και οι Rimini Protokoll προσέχουν ώστε να μην λοξοδρομήσουν σε άγνωστες σφαίρες. Ωστόσο, οι σκηνοθέτες της ομάδας όσο προστατεύουν τους ερμηνευτές τους και αντιμετωπίζουν τις ανάγκες τους κατά τη διάρκεια της βραδιάς, άλλο τόσο τους προκαλούν. Οι «Ειδικοί» του *Physik* ένιωθαν υπερβολικά ασφαλείς σε μια παράσταση στη Διεθνή Θερινή Ακαδημία του Frankfurter Mousonturm και θα έβγαζαν την παράσταση πολύ ρουτινιάρικα. Πριν ανοίξει η αυλαία, ο Stefan Kaegi πρότεινε να δώσουν την παράσταση στα αγγλικά λόγω του μεγάλου αριθμού των ξένων καλεσμένων. Η μάχη με τη γλώσσα έγινε έτσι μέρος της θεατρικής εμπειρίας. Αυτές οι «ζώνες ξεβολέματος» έγιναν μέρος της δουλειάς των Haug, Kaegi και Wetzel και αντιστέκονται στην καθημερινή ρουτίνα των «Ειδικών». Σε κάποιους από αυτούς δίνονται ξεχωριστά μικρές αποστολές και δυνατότητες, όπως να κάνουν μια διαφορετική ερώτηση κάθε τόσο ή να δώσουν μια διαφορετική απάντηση. Ενθαρρύνονται να ξεφύγουν για μια στιγμή από το κείμενο και να «ξεβολέσουν» τόσο τους εαυτούς τους όσο και τους υπόλοιπους ερμηνευτές... όπως και με τα μικρά χαρτάκια που κρατούσαν τα παιδιά στο *Shooting Bourbaki*.

du système théâtral. Dans *Boxenstopp* Helgard Haug faisait des signaux avec des drapeaux depuis le trou du souffleur qui, d'une part étaient un élément de l'histoire de Formule 1 de la pièce et d'autre part littéralement un signal clair sur scène pour les étapes à suivre. Les protocoles lus par Frau Falke étaient le livre de texte mais également de façon assez évidente le journal d'une course à laquelle les vieilles dames participaient. Le petit monte-escalier représentait une allusion enjouée à la technologie motorisée ainsi qu'une aide effective au mouvement. La nécessité dicte les événements et les accessoires de scène et porte également à de nouvelles formes de narration et de signification. La logique de la sollicitude est analogue à celle de l'intrigue. Ce type d'aides (parfois affichées clairement, d'autres fois discrètes mais jamais cachées) a depuis lors trouvé sa voie dans presque toutes les œuvres travaillant sur les doubles fonctions de support et de narration. Cette dramaturgie de la sollicitude ne s'applique pas uniquement à ces aides mais également au texte : lui aussi doit garder d'une part son autonomie et d'autre part servir de support aux interprètes. Ce ne sont pas uniquement les sentiments des interprètes particuliers qui le déterminent. Parfois ils ont besoin d'être protégés d'eux-mêmes et Rimini Protokoll fait attention à ce qu'ils ne s'égarent pas dans un territoire inconnu. Mais aussi bien Rimini protège ses interprètes et satisfait leurs besoins durant la soirée, aussi bien il les met également au défi. Les experts de *Physik* étaient devenus trop sûrs d'eux lors d'une représentation au Frankfurter Mousonturm, et ils pouvaient conduire le spectacle avec trop de routine. Juste avant le lever du rideau, Stefan Kaegi leur lança l'idée de réaliser la représentation en anglais en raison du grand nombre d'invités internationaux. La lutte avec la langue a ainsi fait partie de l'expérience théâtrale. De telles zones d'agitation sont devenues une partie de la technique de scène de Haug, Kaegi et Wetzel qui contredit la routine quotidienne des interprètes. Les experts individuels recevront de petites tâches et possibilités comme poser une question de temps en temps ou donner une réponse différente. Ils sont encouragés à s'éloigner du script pendant un instant et à se secouer ainsi qu'à secouer les autres interprètes, jusqu'aux petites bagarres réelles des enfants dans *Shooting Bourbaki*.

als Experten in ihrem besonderen Bereich – in die Lage versetzen, bei der Aufführung sicher aufzutreten und sich innerhalb des Theatersystems selbstständig bewegen zu können. In „Boxenstopp“ gab Helgard Haug Flaggsignale aus dem Souffleurkasten, die auf der einen Seite ein Element der Formel 1-Geschichte des Stücks waren und auf der anderen Seite ein klares Signal auf die Bühne, welche tatsächlich die nächsten zu unternehmenden Schritte sein sollten. Die von Frau Falke gelesenen Protokolle waren der Leitfaden, doch auch sehr deutlich das Fahrtenbuch eines Rennens, an dem die älteren Damen teilnahmen. Der kleine Treppenlift war sowohl eine spielerische Anspielung auf motorisierte Technologie als auch tatsächlich eine Bewegungshilfe. Notwendigkeiten diktieren die Geschehnisse auf der Bühne und die Requisiten und treiben auch neue Formen der Erzählung und der Bedeutung an. Die Logik der Umsicht ist analog zu derjenigen der Handlung des Stücks. Diese Art von Hilfen (manchmal offen zur Schau gestellt, manchmal diskret, doch niemals verborgen) haben seitdem ihren Weg in fast alle Arbeiten von Rimini Protokoll gefunden und haben eine unterstützende und erzählende Doppelfunktion. Diese Dramaturgie der Umsicht gilt nicht nur für diese Hilfen, sondern auch für den Text: auch dieser hat auf der einen Seite seine Autonomie zu behalten, doch auf der anderen Seite muss er eine Unterstützung für die Darsteller sein. Es sind nicht nur die Gefühle der besonderen Darsteller, die dies erfordern. Manchmal müssen die Darsteller auch vor sich selbst geschützt werden und Rimini Protokoll passt auf, dass sie nicht auf unbekanntes Terrain geraten. Doch so sehr Rimini Protokoll seine Darsteller beschützt und ihren Bedürfnissen über den Abend hinweg nachkommt, so sehr fordern sie sie auch heraus. Die Experten in „Physik“ waren bei einer Aufführung im Frankfurter Mousonturm zu sicher geworden und navigierten zu routiniert durch das Stück. Unmittelbar vor dem „Vorhang auf“ verblüffte sie Kaegi mit der Idee, aufgrund der großen Zahl internationaler Gäste die Vorstellung auf Englisch zu geben. Das Ringen mit der Sprache wurde so Teil der Theatererfahrung. Solche Zonen der Beunruhigung sind inzwischen Teil der Bühnenkunst von Haug, Kaegi and Wetzel geworden, die der täglichen Routine der Darsteller widerspricht. Einzelnen Experten werden kleine Aufgaben und Möglichkeiten gegeben, wie etwa ab und zu eine andere Frage zu stellen oder eine andere Antwort zu geben. Sie werden ermutigt, einen Augenblick lang vom Skript abzuweichen und sowohl sich selbst als auch die anderen Darsteller in Erregung zu versetzen, bis hin zu den tatsächlichen kleinen Prügeleien, die sich die Kids in „Shooting Bourbaki“ lieferten.

Florian Malzacher

co-programmer Steirischer Herbst Festival Graz
Συντονιστής του Φεστιβάλ Steirischer Herbst, Γκρατς



Mnemopark

concept and direction Stefan Kaegi
video Jeanne Rüfenacht / Marc Jungreithmeier
sound Niki Neecke
assistant director Anna K. Becker
script Andrea Schwieter
technician Michael Jann
light Minna Heikkilä
production manager Maria Kusche
production Theater Basel
with Rahel Hubacher, Max Kurrus
 Hermann Löhle, Heidi Louise Ludewig
 René Mühlethaler, Niki Neecke

running time 1 hour 30 minutes
performed in German with surtitles in Greek and English

Σύλληψη και σκηνοθεσία Stefan Kaegi
Βίντεο Jeanne Rüfenacht / Marc Jungreithmeier
Ήχος Niki Neecke
Βοηθός σκηνοθέτη Anna K. Becker
Σενάριο Andrea Schwieter
Τεχνική υποστήριξη **Michael Jann**
Φωτισμοί Minna Heikkilä
Οργάνωση παραγωγής Maria Kusche
Μία παραγωγή του Theater Basel
Παίζουν Rahel Hubacher, Max Kurrus, Hermann Löhle
 Heidi Louise Ludewig, René Mühlethaler, Niki Neecke
Διάρκεια 1 ώρα και 30 λεπτά
Στα Γερμανικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπέρτιτλους

On the one hand, this is a kind of documentary on landscape and the degree to which we can still even have one; on the other, it describes the way in which this landscape is "made"; that is, fertilized, pasted on, cut out and mowed.

Taking Switzerland as a model and based on an actual miniature train set, *Mnemopark* analyzes the points of friction between the disguised surface and the mysterious underground: what has society come to, if we begin with the assumption of its industrial reproduction?

Mnemopark penetrates into a model Switzerland with the help of a miniature movie camera, like Tarkovsky's *Stalker* through the twists and turns of a mysterious land.

The result is a film born beneath the very eyes of the audience: a simulation of a passage that grows in the form of a film studio: the HO tracks serve as tracks for the Dolly Grip; the technique of miniature theatre becomes simulated nature. Fields, woods, and barns are authentically falsified, but this only serves to increase their false reality. Between Bollywood and subsidized extras, in these Alps proliferates a bird's-eye cinematographic perspective in the form of a theatrical landscape painting. In the model, every bottom is a false bottom.

*D'un côté, c'est une sorte de documentaire sur le paysage et sur la mesure dans laquelle nous pouvons encore nous permettre d'en avoir un; de l'autre, il décrit la manière dont celui-ci est «fait», c'est-à-dire fumé, collé, découpé et moissonné. À partir de la Suisse prise comme modèle et sur la base d'une vraie voie ferrée en miniature, *Mnemopark* analyse les points de friction entre surface masquée et sous-sol mystérieux: où est arrivée la société, si nous partons du présupposé de sa reproduction industrielle? *Mnemopark* pénètre dans une Suisse modèle avec l'aide de caméras miniaturisées, comme le *Stalker* de Tarkovski dans les méandres d'une terre mystérieuse. Il en résulte un film qui naît sous les yeux du public; une simulation de paysage qui grandit en forme de studio de cinéma: les voies ferrées HO servent de trace pour le Dolly Grip, la technique du théâtre en miniature devient nature simulée. Prés, bois et écuries sont authentiquement falsifiées, mais cela ne fait qu'augmenter leur réalité fictive. Entre Bollywood et figurants de subventions, il prolifère sur ces Alpes une perspective cinématographique à vol d'oiseau en forme de peinture théâtrale de paysage. Dans le modèle, chaque fond est double.*

Από μια άποψη πρόκειται για ένα είδος ντοκιμαντέρ πάνω στο τοπίο και ως ποιο βαθμό μπορούμε ακόμα να έχουμε τοπίο. Από την άλλη, περιγράφει με ποιο τρόπο αυτό το τοπίο είναι «φτιαγμένο»: πώς γονιμοποιείται, πλάθεται, κόβεται, θερίζεται.

Με την Ελβετία ως μοντέλο και βασισμένο σε ένα πραγματικό «σκηνικό» τρένου-μινιατούρας, το *Mnemopark* αναλύει τα σημεία τριβής ανάμεσα στη συγκεκριμένη επιφάνεια και το μυστηριακό υπέδαφος. Πού έχει φτάσει η κοινωνία, αν ξεκινήσουμε από την υπόθεση της βιομηχανικής της αναπαραγωγής; Το *Mnemopark* διαπερνά ένα ομοίωμα της Ελβετίας με τη βοήθεια μιας μικροσκοπικής κινηματογραφικής κάμερας, όπως γίνεται στο *Στάλκερ* του Ταρκόφσκι ανάμεσα στα γυρίσματα και τις στροφές μιας μυστηριώδους χώρας. Το αποτέλεσμα είναι ένα φιλμ γεννημένο μπροστά στα ίδια τα μάτια του κοινού: η προσομοίωση μιας διάβασης που αναπτύσσεται στη μήτρα ενός κινηματογραφικού στούντιο: Οι HO σιδηροδρομικές γραμμές λειτουργούν ως γραμμές της κινούμενης κάμερας· η τεχνική του θεάτρου μινιατούρα γίνεται προσομοιωμένη φύση· χωράφια, δάση, αχυρώνες έχουν αυθεντικά παραποιηθεί, αλλά αυτό εξυπηρετεί μόνο σαν ενίσχυση της ψεύτικης τους πραγματικότητας. Ανάμεσα στο Bollywood και τα επιδοτούμενα πρόσθετα έξτρα, σε αυτές τις Άλπεις αναπαράγεται η κινηματογραφική προοπτική από το μάτι ενός πουλιού στο σχήμα μιας θεατρικής ζωγραφικής τοπιογραφίας. Στο ομοίωμα κάθε τέρμα είναι ένα ψεύτικο τέρμα.

Einerseits ist es eine Art Dokumentarfilm, der von der Frage handelt, wie weit kann man sich Landschaft noch leisten, andererseits geht es darum, wie Landschaft gemacht wird, wie sie gedüngt wird, wie sie geerntet wird, wie sie geschnitten und gemäht wird.

Ausgangspunkt für *Mnemopark* ist die Schweiz als Modell, das – auf Grundlage eines wirklichen Eisenbahnmodells – die Reibungspunkte zwischen kaschierter Oberfläche und geheimnisvollem Untergrund erforscht: Wo ist die Gesellschaft angekommen, wenn wir von ihrer industriell gefertigten Reduplikation ausgehen? *Mnemopark* stößt mit Hilfe von Minikameras in eine Modellschweiz vor wie Tarkowskij's "Stalker" in die Zonen eines geheimnisvollen Landes. Das Stück ist ein Film, der vor den Augen des Publikums entsteht. So wächst eine Landschaftssimulation als Filmstudio: Die HO-Schienen dienen als Dolly Grip Spur, Minitheatertechnik als simulierte Natur. Die Wiesen, Wälder und Ställe sind tatsächlich gefälscht, doch steigert das nur ihre fiktive Wirklichkeit. Zwischen Bollywood und Subventionsstatisterei wuchert in diesen Alpen eine filmische Vogelperspektive als theatrale Landschaftsmalerei. Im Modell ist jeder Boden doppelt.

Mnemopark The World of Miniature Trains Ο Μικρόκοσμος των Τρένων

Stefan Kaegi
director
σκηνοθέτης



WAHL KAMPF WALLENSTEIN

a Helgard Haug and Daniel Wetzel film

Μία ταινία των Helgard Haug και Daniel Wetzel

concept and direction Helgard Haug and Daniel Wetzel

starring

Dave Blalock, Wolfgang Brendel, Friedemann Gäßner, Ralf Kirsten, Robert Helfert, Rita Mischereit, Dr. Sven-Joachim Otto, Esther Potter, Hagen Reich, Darnell Stephen Summers

cinematography

Martin Baer, Katharina Grossmann, Till Kind, Maximilian Preiss, Darnell Stephen Summers, Renee Trojandt

editor

Stefanie Saghri

sound

Frank Böhle, Philipp Weigold

light

Sofie Thyssen

music

Daniel Psimenou

sound mixer

Dirk Schwibbert

production assistant Gaby Lingke

Filed at the HAU2 theatre at Hebbel Am Ufer in November 2006, and based on a production created for the "13th Schillertage" in Mannheim / Nationaltheater Mannheim, a Deutsches Nationaltheater Weimar coproduction

acknowledgements

HAU / Hebbel am Ufer - Nationaltheater Mannheim
Deutsches Nationaltheater e/and Staatskapelle Weimar
Rhein Neckar Fernsehen

with the support and participation of the Europe Theatre Prize and The National Theatre of Northern Greece

producer

Christian Beetz

editorial staff

Meike Klingenberg, Wolfgang Bergmann

A Gebrueder Beetz Production
for ZDFtheaterkanal 2008

running time

58 minutes

original version in German, with subtitles in Greek and English

Σύλληψη και Σκηνοθεσία Helgard Haug και Daniel Wetzel

Παίζουν

Dave Blalock, Wolfgang Brendel, Friedemann Gäßner, Ralf Kirsten, Robert Helfert, Rita Mischereit, Dr. Sven-Joachim Otto, Esther Potter, Hagen Reich, Darnell Stephen Summers

Φωτογραφία

Martin Baer, Katharina Grossmann, Till Kind, Maximilian Preiss, Darnell Stephen Summers, Renee Trojandt

Μοντάζ

Stefanie Saghri

Ηχοληψία

Frank Böhle, Philipp Weigold

Φωτισμοί

Sofie Thyssen

Μουσική

Daniel Psimenou

Μίξη ήχου

Dirk Schwibbert

Βοηθός παραγωγής Gaby Lingke

Η ταινία γυρίστηκε το Νοέμβριο του 2006, στο θέατρο HAU2 (Hebbel Am Ufer, Βερολίνο), βασίζεται στην παραγωγή που παρουσιάστηκε στο Κρατικό Θέατρο του Μάινχαϊμ στα πλαίσια του 13ου Φεστιβάλ «Ημέρες Σίλλερ», και αποτελεί συμπαραγωγή του Deutsches Nationaltheater της Βαϊμάρης.

Ευχαριστίες

HAU / Hebbel am Ufer - Nationaltheater Mannheim
Deutsches Nationaltheater e/and Staatskapelle Weimar Rhein Neckar Fernsehen

Με την υποστήριξη και τη συμμετοχή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου και του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

Παραγωγός

Christian Beetz

Βοηθοί Μοντάζ

Meike Klingenberg, Wolfgang Bergmann

Μία παραγωγή του Gebrueder Beetz
για το ZDFtheaterkanal (2008)

Διάρκεια

58 λεπτά

Στα Γερμανικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπέρτιτλους

nis Joplin, hinton „The
Doors“ ...



What would happen if Schiller's *Wallenstein* were performed by simple spectators, who, instead of acting the play as professional actors would, represented themselves and the elements that the tragedy shares with their personal lives? The theatre of the directing collective Rimini Protokoll has always been anti-theatre, because instead of using actors who play a part they call on people from completely different professions, amateur actors who play themselves. In 2005, Helgard Haug and Daniel Wetzel's "theatre of specialists" was based for the first time on a classical dramatic text: Schiller's *Wallenstein* trilogy. The debut performance was held in a fringe theatre in the industrial area of Mannheim, but the Rimini-Wallenstein then became one of the highlights of the 2005/2006 theatre season and was presented at the Berliner Theatertreffen, the Zurich Festspielen and the Hamburg Autorentheater-Tagen. Helgard Haug and Daniel Wetzel examined Schiller's "dramatic poem" thoroughly. On the stage of life that is their theatre they handed out copies of an economic edition of *Wallenstein* to people who in most cases barely remembered the book from their schooldays and asked them: what does this story have in common with you? And then: what is the modern equivalent of the "woman in the background", Countess Terzky? What ideals would young people today be ready to die for? Where can we find allegiance today in Mannheim or Weimar, and where can we find resistance? It is not a question of "debasement" Schiller's text, but of transforming it, in the most direct way possible, in the force field of a theatre that does not exclude reality, but makes it accessible through the instrument of theatre. Calling on their own personal history, the protagonists measure themselves against and approach the characters of Schiller's drama. People from two different cities, representatives of two opposing ideological blocs who were separated by the Iron Curtain: specialists in rises and falls in political intrigue, in loyalty and obedience, or also in the condition of the individual in an age of political upheavals. Between 2007 and 2008, the theatre production became a film. The "actors" are Rita Mischereit (the owner of a marriage agency, tel. 0162 3706807), Esther Potter (qualified astrologist, DAV), Wolfgang Brendel (former head waiter at the Hotel Elephant in Weimar), Friedemann Gassner (electrician and Schiller enthusiast), Robert Helfert (retired council official; in 1944/45 he was part of the support staff of the Luftwaffe), Ralf Kirsten (vice-commander of a police station, city councillor in Weimar), Sven Joachim Otto (judge at the social court in Heidelberg, city councillor in Mannheim), Hagen Reich (former combatant), Dave Blalok and Darnell Stephen Summers (Vietnam veterans, peace activists).

Τι θα γινόταν αν ο *Βάλεσταιν* του Σίλλερ παιζόταν από απλούς θεατές, οι οποίοι, αντί να παίζουν το έργο όπως οι επαγγελματίες ηθοποιοί, αναπαριστούσαν τους εαυτούς τους και τα στοιχεία που η τραγωδία μοιράζεται με την προσωπική τους ζωή; Το θέατρο της συλλογικής σκηνοθεσίας των Rimini Protokoll ήταν πάντα αντι-θέατρο, επειδή, αντί να χρησιμοποιεί ηθοποιούς που παίζουν ένα ρόλο, απευθύνεται σε ανθρώπους από τελείως διαφορετικά επαγγέλματα, ερασιτέχνες ηθοποιούς που παίζουν τους εαυτούς τους. Το 2005 το «θέατρο των δεξιοτεχνών» των Helgard Haug και Daniel Wetzel βασίστηκε για πρώτη φορά σε ένα κλασικό θεατρικό κείμενο: την τριλογία *Βαλενστάιν* του Σίλλερ. Η πρεμιέρα της παράστασης δόθηκε σε ένα περιφερειακό θέατρο στη βιομηχανική περιοχή του Μάνχαιμ, αλλά στη συνέχεια ο *Βάλεσταιν* των Rimini αποτέλεσε μία από τις μεγάλες επιτυχίες της θεατρικής σεζόν 2005-2006 και παρουσιάστηκε στο Berliner Theatertreffen, στο Festspielen της Ζυρίχης και Torentheater-Tagen του Αμβούργου.

Η Helgard Haug και ο Daniel Wetzel εξέτασαν το «δραματικό ποίημα» του Σίλλερ διεξοδικά. Στη σκηνή της ζωής, που είναι το δικό τους θέατρο, μοίρασαν αντίτυπα μιας φθηνής έκδοσης του *Βαλεστάιν*, σε ανθρώπους που στις περισσότερες περιπτώσεις μόλις και θυμούνταν αυτό το βιβλίο από τα σχολικά τους χρόνια, και τους ρώτησαν: Τι κοινό έχει αυτή η ιστορία με εσάς; Και μετά: Ποια είναι η σύγχρονη εκδοχή της «γυναίκας στο βάθος», της κοντινέας Τέρζκυ; Για ποια ιδανικά είναι έτοιμοι οι νέοι να πεθάνουν σήμερα; Πού μπορούμε να βρούμε σήμερα υπακοή στο Μάνχαιμ ή τη Βαϊμάρη και πού μπορούμε να βρούμε αντίσταση; Το ζητούμενο δεν είναι να «νοθεύσουμε» το κείμενο του Σίλλερ, αλλά να το μεταμορφώσουμε, με τον αμεσότερο δυνατό τρόπο, στο δυναμικό πεδίο ενός θεάτρου που δεν αποκλείει την πραγματικότητα, αλλά την καθιστά προσβάσιμη μέσω του εργαλείου του θεάτρου. Βασισμένοι στη δική τους προσωπική ιστορία, οι πρωταγωνιστές αναμετρώνται με τους χαρακτήρες του δράματος του Σίλλερ και τους πλησιάζουν. Άνθρωποι από δύο διαφορετικές πόλεις, εκπρόσωποι δύο διαφορετικών ιδεολογικών ομάδων που χωρίστηκαν από το Σιδηρούν Παραπέτασμα, δεξιότητες της ανόδου και της πτώσης στην ιδεολογική ίντριγκα, της πίστης και της υπακοής, ή, ακόμη, της θέσης του ατόμου σε μια εποχή πολιτικών αναταραχών. Ανάμεσα στο 2007 και το 2008, η θεατρική αυτή παραγωγή μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο. Οι «ηθοποιοί» είναι η Rita Mischereit (ιδιοκτήτρια ενός γραφείου συνοικεισίων, τηλ. 0162 3706807), η Esther Potter (ειδικευμένη αστρολόγος, DAV), ο Wolfgang Brendel (πρώην αρχισερβιτόρος στο Ξενοδοχείο «Elephant» της Βαϊμάρης), ο Friedemann Gassner (ηλεκτρολόγος και λάτρης του Σίλλερ), ο Robert Helfert (συνταξιούχος δημοτικός υπάλληλος: το 1944-45 ήταν μέλος του προσωπικού υποστήριξης της Luftwaffe), ο Ralf Kirsten (ο υποδιοικητής ενός αστυνομικού τμήματος και δημοτικός σύμβουλος της Βαϊμάρης), ο Sven Joachim Otto (δικαστής στην Χαϊδελβέργη, δημοτικός σύμβουλος στο Μάνχαιμ), ο Hagen Reich (πρώην πολεμιστής), ο Dave Blalok και ο Darnell Stephen Summers (βετεράνοι του Βιετνάμ, πασιφιστές, ακτιβιστές).

WAHL KAMPF WALLENSTEIN

Que se passerait-il si *Wallenstein* de Schiller était représenté par de simples spectateurs qui, au lieu d'interpréter le texte comme le feraient des acteurs professionnels, mettraient en scène eux-mêmes et les éléments que cette tragédie a en commun avec leur vie personnelle? Le théâtre des Rimini Protokoll est depuis toujours anti-théâtral: au lieu d'amener sur la scène des acteurs qui jouent un rôle, ils rendent protagonistes des individus qui ont des professions complètement différentes et qui se mettent eux-mêmes en jeu sur la scène. En 2005, Helgard Haug et Daniel Wetzel ont proposé au public leur «théâtre des experts», basé pour la première fois sur un drame classique: la trilogie de *Wallenstein* de Schiller. La première a eu lieu une nouvelle fois dans un théâtre de la zone industrielle de Mannheim, mais le *Rimini-Wallenstein* est devenu ensuite un spectacle de pointe de la saison théâtrale 2005-2006 et il a été proposé au Berliner Theatertreffen, au Festspielen de Zurich et au Autorentheater-Tagen de Hambourg. Helgard Haug et Daniel Wetzel ont passé au crible le «poème dramatique» de Schiller. Sur cette scène de la vie qu'est leur théâtre, ils ont distribué des exemplaires de *Wallenstein* en édition de poche à des gens dont la connaissance du texte remontait le plus souvent à l'époque de l'école, et ils leur ont demandé: qu'est-ce que cette histoire a à voir avec toi? Et encore: quel pourrait être un équivalent moderne de la «femme dans l'ombre», la comtesse Terzky? Et pour quels idéaux, aujourd'hui, les jeunes sont-ils prêts à mourir? Où trouver aujourd'hui des partisans à Mannheim ou à Weimar, et des gens qui refusent d'exécuter les ordres? Il ne s'agit pas ici d'«abaïsser» le texte de Schiller, mais de le transformer, de la façon la plus directe possible, dans le champ de forces d'un théâtre qui n'exclue pas la réalité mais qui la rend accessible en utilisant le médium théâtral. En s'inspirant de leur histoire personnelle, les protagonistes du spectacle se mesurent aux personnages du drame de Schiller et ils vont à leur rencontre. Des personnes provenant de deux villes différentes, expressions de blocs idéologiques opposés qui étaient séparés par le rideau de fer: experts en ascensions et en chutes dans les intrigues du pouvoir, en loyauté et en obéissance, ou encore dans la condition de l'individu à une époque de subversions politiques. Entre 2007 et 2008, le spectacle théâtral est devenu un film. Les interprètes: Rita Mischereit (propriétaire d'une agence pour cœurs solitaires, tel. 01623706807), Esther Potter (astrologue accréditée, DAV), Wolfgang Brendel (ancien chef de rang à l'Hotel Elephant de Weimar), Friedemann Gassner (électricien et passionné de Schiller), Robert Helfert (fonctionnaire communal à la retraite; en 1944-1945, il faisait partie du personnel d'appoint de la Luftwaffe), Ralf Kirsten (vice-directeur d'un bureau de police, conseiller communal à Weimar), Sven Joachim Otto (juge au tribunal social d'Heidelberg, conseiller municipal à Mannheim), Hagen Reich (ancien combattant), Dave Blalock et Darnell Stephen Summers (vétérans du Vietnam, activistes pour la paix).

Was wäre, wenn bei einer „Wallenstein“-Aufführung nicht die Schauspieler auf der Bühne stehen und den Text spielen, sondern Zuschauer, die spielen, was der Text mit ihnen zu tun hat? Das Theater von Rimini Protokoll war lange Anti-Drama-Theater, denn es zeigt oft auf großen Bühnen statt Schauspielern, die Rollen spielen, Menschen mit anderen Berufen, die sich spielen. 2005 inszenierten Helgard Haug und Daniel Wetzel zum ersten Mal ein Experten-Theater-Stück, dem ein klassischen Dramentext zugrunde liegt: Schillers „Wallenstein“-Trilogie. Die Premiere fand noch auf einer Probenbühne im Mannheimer Industriegebiet statt, aber der „Rimini-Wallenstein“ mit Menschen, die nicht den Text spielen, sondern sich und was sie mit dem Schillertext verbindet, wurde zu einem Höhepunkt der Spielzeiten 2005 und 2006, u.a. eingeladen zum Berliner Theatertreffen, den Zürcher Festspielen und den Hamburger Autorentheater. Helgard Haug und Daniel Wetzel haben Schillers „dramatisches Gedicht“ durchkämt. Sie verteilten Reclam-Hefte auf „des Lebens Bühne“ an Leute, die den Stoff höchstens noch aus der Schule kannten und baten sie, nachzuschauen: Was hat das mit Dir zu tun? Wie sieht eine heutige Entsprechung der „Frau im Hintergrund“ wie der Gräfin Terzky aus? Und für welche Ideale sind junge Männer heute bereit, in den Tod zu gehen? Wo ereignet sich Gefolgschaft in Mannheim und Weimar heute, und wo Befehlsverweigerung? Dabei geht es nicht darum, Schillers Text zu „beschämen“, sondern ihn so direkt wie möglich zum Kraftfeld eines Theater zu machen, das die Wirklichkeit nicht ausklammert, sondern mit Mitteln des Theaters zugänglich macht. Mit ihrer Biografie messen sie sich die Protagonisten an Schillers dramatis personae und treten ihnen entgegen. Menschen aus zwei Städten, die zu den gegensätzlichen ideologischen Blöcken entlang des Eisernen Vorhangs gehörten: Experten für Aufstieg und Fall im politischen Ränkespiel der Macht, Loyalität und Gehorsam oder eben auch das Individuum in rasanten politischen Umbruchphasen. 2007/2008 entstand auf Grundlage der Inszenierung ein Film. Mit Rita Mischereit (Inhaberin einer Partnerschaftsagentur, Tel. 0162 3706807), Esther Potter (geprüfte Astrologin, DAV), Wolfgang Brendel (ehemaliger Oberkellner im Hotel Elephant, Weimar), Friedemann Gassner (Elektromeister und Schillerfan), Robert Helfert (Stadtamtsrat a. D., 1944/45 Luftwaffenhelfer), Ralf Kirsten (Stellv. Leiter einer Polizeidirektion, Stadtrat Weimar), Dr. Sven Joachim Otto (Richter am Sozialgericht Heidelberg, Stadtrat Mannheim), Hagen Reich (ehemaliger Zeitsoldat), Dave Blalock und Darnell Stephen Summers (Vietnam-Veteranen, Anti-Kriegs-Aktivisten).

Helgard Haug and Daniel Wetzel
directors
σκηνοθέτες



10th Europe Prize New Theatrical Realities
10^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες



Sasha Waltz

Born in 1963 in Karlsruhe, Germany. From 1983 to 1987 she studied dance and choreography in Amsterdam and New York. In 1993 she co-founded her company, *Sasha Waltz & Guests*, with Jochen Sandig in Berlin. In 1996 she opened the critically acclaimed *Sophiensaale*, a theater she co-founded with Sandig. From September 1999 to 2004, Waltz was one of the artistic directors of Berlin's *Schaubühne am Lehniner Platz* where - amongst others - she created the pieces *Körper* (37th Theatertreffen, Berlin), *S* and *noBody* as well as the choreographic installation *insideout*.

At the end of 2004 *Sasha Waltz & Guests* once again became an independent company, with Jochen Sandig as artistic director. In January 2005 her first opera-choreography *Dido & Aeneas* had its world première at *Staatsoper Unter den Linden*, Berlin. In 2007 Sasha Waltz presented, among other works, two music-theatre choreographies: *Medea* with music by Pascal Dusapin and text by Heiner Müller had its world première in Luxemburg in May as a feature of the European Culture Capital City 2007. In addition, the *Opéra de Paris* in October 2007 presented the choreography by Sasha Waltz to Hector Berlioz' dramatic symphony *Roméo et Juliette*.

Γεννήθηκε το 1963 στην Karlsruhe της Γερμανίας. Από το 1983 έως το 1987 σπούδασε χορό και χορογραφία στο Άμστερνταμ και τη Νέα Υόρκη. Το 1993 ίδρυσε στο Βερολίνο μαζί με τον Jochen Sandig την ομάδα της Sasha Waltz & Guests. Το 1996 άνοιξε, και πάλι σε συνεργασία με τον Sandig, το *Sophiensaale*, ένα θέατρο που επιδοκιμάστηκε από την κριτική. Από το Σεπτέμβριο του 1999 έως το 2004, η Waltz διετέλεσε μία από τους καλλιτεχνικούς διευθυντές της *Schaubühne am Lehniner Platz* στο Βερολίνο όπου, μεταξύ άλλων, ανέβασε το *Körper* (37^ο Theatertreffen, Βερολίνο), το *S* και το *noBody*, όπως, επίσης, και τη χορογραφική εγκατάσταση *insideout*. Στο τέλος του 2004 η ομάδα *Sasha Waltz & Guests* ξανάγινε αυτόνομη εταιρία με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Jochen Sandig. Τον Ιανουάριο του 2005 η πρώτη της χορογραφία-όπερα *Διδώ και Αινείας* έκανε πρεμιέρα στο *Staatsoper Unter den Linden* του Βερολίνου. Το 2007 η *Sasha Waltz* παρουσίασε και δύο μουσικοθεατρικές χορογραφίες της. Η *Μήδεια*, σε μουσική του Pascal Dusapin και κείμενο του Heiner Müller, έκανε πρεμιέρα στο Λουξεμβούργο, ως παραγωγή της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, το Μάιο του 2007 και τον Οκτώβρη του 2007, η Όπερα του Παρισιού παρουσίασε τη χορογραφία της πάνω στο *Ρωμύιους και Ιουλιέτα* του Hector Berlioz.

Sasha Waltz, biography βιογραφία

Née en 1963 à Karlsruhe en Allemagne. De 1983 à 1987 elle a étudié la danse et la chorégraphie à Amsterdam et New York. En 1993 elle a fondé à Berlin la compagnie *Sasha Waltz & Guests* en collaboration avec Jochen Sandig. En 1996 elle a ouvert, toujours en collaboration avec Sandig, le théâtre *Sophiensäle* qui a été acclamé par la critique. À partir de septembre 1999 et jusqu'en 2004, Waltz a été l'un des directeurs artistiques du *Schaubühne am Lehniner Platz* de Berlin où elle a créé, entre autres, *Körper* (37^e Theatertreffen de Berlin), *S* et *noBody* ainsi que l'installation chorégraphique *insideout*. À la fin de l'année 2004, la compagnie *Sasha Waltz & Guests* est redevenue indépendante sous la direction artistique de Jochen Sandig. En janvier 2005 a eu lieu la première mondiale de son premier opéra-chorégraphie, *Dido & Aeneas*, au *Staatsoper Unter den Linden* de Berlin. En 2007, Sasha Waltz a présenté, parmi d'autres créations, deux chorégraphies musicothéâtrales: *Medea*, avec une musique de Pascal Dusapin et un texte de Heiner Müller, dont la première mondiale a eu lieu en mai dans la Capitale européenne de la culture 2007 Luxembourg. Par ailleurs, l'*Opéra de Paris* a présenté en octobre 2007 la chorégraphie créée par Sasha Waltz pour la symphonie dramatique d'Hector Berlioz *Roméo et Juliette*.

Sasha Waltz wurde 1963 in Karlsruhe geboren. Von 1983-1987 studierte sie Tanz und Choreographie in Amsterdam und New York. Gemeinsam mit Jochen Sandig gründete sie 1993 *Sasha Waltz & Guests* und 1996 die von der Kritik gelobten *Sophiensäle*. Von 1999 bis 2004 gehörte sie der künstlerischen Leitung der *Schaubühne am Lehniner Platz* in Berlin an. Hier entstanden unter anderem die Stücke „*Körper*“ (37. *Theatertreffen Berlin*), „*S*“ und „*noBody*“ sowie die choreographische Installation „*insideout*“. Ende des Jahres 2004 wurde die Gruppe *Sasha Waltz & Guests* erneut unter der künstlerischen Leitung von Jochen Sandig unabhängig und realisierte ihre erste Opernchoreographie „*Dido & Aeneas*“, uraufgeführt an der *Staatsoper Unter den Linden* in Berlin im Januar 2005. Die zweite choreographische Oper „*Medea*“ von Sasha Waltz zur Musik von Pascal Dusapin und dem Text von Heiner Müller kam im Mai 2007 in Luxemburg im Rahmen der Europäischen Kulturhauptstadtfeierlichkeiten zur Uraufführung. Für die *Opéra de Paris* choreographierte sie im Oktober 2007 „*Roméo et Juliette*“ zur *Dramatischen Sinfonie* von Hector Berlioz.

© Stefan Okolowicz



10th Europe Prize New Theatrical Realities
10^o Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες



**Krzysztof
Warlikowski**

Krzysztof Warlikowski was born in Szczecin, Poland in 1962. After studying history and philosophy at the Jagiellonian University in Krakow, he went on to study the history of theatre at the École pratique des Hautes études in the Sorbonne in Paris. In 1989 he returned to Krakow to study directing at the Theatre Academy there and in 1992 directed his first plays: *White Nights* by Dostoevsky and *Autodafé* by Elias Canetti. In the years that followed, he collaborated with some of Europe's leading theatre directors: in 1992-93 he assisted Peter Brook in the production of *Impressions de Pelleas* presented at the Bouffes du Nord in Paris and in workshops organized by Wiener Festwochen in Austria. In 1992, he also worked as assistant to Krystian Lupa in a production of *Malte Laurids Brigge* by Rainer Maria Rilke at the Stary Teatr in Krakow. In 1994, Giorgio Strehler oversaw his adaptation and production of *Recherche* by Proust at the Piccolo Teatro in Milan. He directed numerous works by Shakespeare, including *The Merchant of Venice* (1994), *A Winter's Tale* (1997), *Hamlet* (1997 and 1999), *The Taming of the Shrew* (1998), *Twelfth Night* (1999), and *The Tempest* (2003), in addition to *Electra* by Sophocles (1996) and *Cyclops* (1998) and *The Bacchae* (2001) by Euripides. His modern and contemporary productions include *The Trial* by Kafka (1995), *Roberto Zucco* (1995) and *Quai West* by Bernard-Marie Koltes (1998) as well as plays by Matéi Visniec and Witold Gombrowicz. In 2001, he tackled the work of Sarah Kane for the first time, directing a production of *Cleansed*. He has also directed many operas, such as *The Music Programme* by Roxanna Panufnik, *Don Carlos* by Verdi (2000), *L'Ignorant et le fou* by Pawel Mykietyn adapted from Thomas Bernhard (2001), *Ubu Roi* by Krzysztof Penderecki (2003), *Wozzeck* by Alban Berg (2005), *Iphigenie en Tauride* by Christoph Willibald Gluck (2006), *The Makropoulos Affair* by Leos Janacek (2007), and *Eugene Onegin* by Tchaikovsky (2007). Krzysztof Warlikowski has worked in a number of different cities in Poland and theatres throughout Europe, including the Bouffes du Nord in Paris, the Piccolo in Milan, the Kammerspiele in Hamburg, and the Staatstheater in Stockholm, and in Zagabria (Croatia) and Israel. In 2003, with a company of French actors, he directed *A Midsummer's Night Dream* at the Centre dramatique national in Nice and *Le Dibbouk* at the Dialog Festival in Wroclaw. Later he staged *Speaking in Tongues* by Andrew Bovell in Amsterdam, and *Macbeth* by Shakespeare at the Schauspiel in Hanover. At the Avignon Festival, Krzysztof Warlikowski presented *Hamlet* in 2001, *Cleansed* by Sarah Kane in 2002, *Krum* by Hanokh Levin in 2005 and *Angels in America* by Tony Kushner in 2007.

Krzysztof Warlikowski γεννήθηκε στο Σιέτσιν της Πολωνίας, το 1962. Μετά τις σπουδές του στην Ιστορία και τη Φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Jagiellonian της Κρακοβίας, σπούδασε Ιστορία Θεάτρου στο Παρίσι, στην École Pratique des Hautes Études της Σορβόνης. Το 1989, επέστρεψε στην Κρακοβία, για να σπουδάσει σκηνοθεσία στην Ακαδημία Θεάτρου και το 1992 σκηνοθέτησε τα πρώτα του έργα: τις *Λευκές νύχτες* του Ντοστογιέφσκι και το *Autodafé* του Elias Canetti. Στα χρόνια που ακολούθησαν, συνεργάστηκε με μερικούς από τους κορυφαίους ευρωπαϊούς σκηνοθέτες: το 1992-93 ήταν βοηθός του Peter Brook στην παραγωγή *Impressions de Pelleas*, που παρουσιάστηκε στο Bouffes du Nord, στο Παρίσι, και σε εργαστήρια που διοργανώθηκαν στην Αυστρία από το Φεστιβάλ της Βιέννης (Wiener Festwochen). Επίσης το 1992, εργάστηκε ως βοηθός του Krystian Lupa στην παραγωγή *Malte Laurids Brigge* του Rainer Maria Rilke, στο Θέατρο Στάρι της Κρακοβίας. Το 1994, ο Giorgio Strehler επέβλεψε τη δική του διασκευή και σκηνοθεσία του έργου *Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο* του Proust, στο Piccolo Teatro του Μιλάνου. Σκηνοθέτησε πολλά σαιξπηρικά έργα, όπως *Ο Έμπορος της Βενετίας* (1994), *Χειμωνιάτικο Παραμύθι* (1997), *Άμλετ* (1997 και 1999), *Το Ημέρωμα της Στρίγγλας* (1998), *Δωδέκατη Νύχτα* (1999) και *Τρικυμία* (2003), καθώς επίσης την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (1996), τον *Κύκλωπα* (1998) και τις *Βάκχες* (2001) του Ευριπίδη. Οι σκηνοθεσίες του σε νεότερα και σύγχρονα έργα περιλαμβάνουν τη *Δίκη* του Κάφκα (1995), τον *Ρομπέρτο Τσοούκο* (1995) και τη *Δυλική Αποβάθρα* (1998) του Bernard-Marie Koltes, όπως και έργα των Matéi Visniec και Witold Gombrowicz. Το 2001 καταπιάστηκε για πρώτη φορά με τον κόσμο της Sarah Kane σκηνοθετώντας το *Καθαροί πια*. Σκηνοθέτησε, επίσης, πολλές όπερες: *The Music Programme* της Roxanna Panufnik, *Δον Κάρλος* του Verdi (2000), *L'Ignorant et le Fou* του Pawel Mykietyn (διασκευή από το *Der Ignorant und der Wahnsinnige* του Thomas Bernhard 2001), *Ubu Roi* του Krzysztof Penderecki (2003), *Wozzeck* του Alban Berg (2005), *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Christoph Willibald Gluck (2006), *Υπόθεση Μακρόπουλος* του Leos Janacek (2007) και *Ευγένιος Ονέγκιν* του Chaikovsky (2007). Ο Krzysztof Warlikowski έχει εργαστεί σε πολλές πόλεις στην Πολωνία και σε θέατρα όλης της Ευρώπης – μεταξύ των οποίων το Bouffes du Nord στο Παρίσι, το Piccolo Teatro του Μιλάνου, το Kammerspiele του Αμβούργου, το Staatstheater της Στοκχόλμης – καθώς και στην Κροατία (Ζάγκρεμπ) και στο Ισραήλ. Το 2003, με ένα θίασο Γάλλων ηθοποιών, σκηνοθέτησε το *Ονειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* στο Εθνικό Κέντρο Δραματικής Τέχνης (Centre Dramatique National) της Νίκαιας και το *Dibbouk* στο Φεστιβάλ Dialog του Βρότσλαβ. Αργότερα, ανέβασε το *Speaking in Tongues* του Andrew Bovell στο Άμστερνταμ, και τον *Μάκβεθ* του Σαιξπηρ, στο Schauspiel του Ανόβερου. Στο Φεστιβάλ της Αβινιόν, ο Krzysztof Warlikowski παρουσίασε τον *Άμλετ* (2001), το *Καθαροί, πια* της Sarah Kane (2002) το *Krum* του Hanokh Levin (2005) και το *Άγγελοι στην Αμερική* του Tony Kushner (2007).

Krzysztof Warlikowski, biography βιογραφία

Krzysztof Warlikowski est né en 1962 à Szczecin (Pologne). Il suit des études d'histoire et de philosophie à l'Université de Jagellonia de Cracovie, et effectue une année d'études à Paris sur l'histoire du théâtre à l'École pratique des Hautes études de la Sorbonne. Il commence l'étude de la mise en scène en 1989 à l'Académie du théâtre de Cracovie et y signe ses premiers spectacles: *Nuits blanches* de Dostoïevski et *L'Aveuglement* d'Elias Canetti en 1992. Il travaille ensuite avec de grands noms de la scène européenne: en 1992-93, il est l'assistant de Peter Brook pour le spectacle *Impressions de Pelleas* présenté aux Bouffes du Nord à Paris et dans le cadre d'un atelier organisé par les Wiener Festwochen (Autriche). Il est aussi l'assistant de Krystian Lupa pour sa mise en scène de *Malte* de Rainer Maria Rilke au Sary Teatr de Cracovie en 1992. Giorgio Strehler supervise son travail de jeune metteur en scène pour l'adaptation et la mise en scène de *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust au Piccolo Teatro de Milan, en 1994. Il met en scène de nombreux textes de Shakespeare: *Le Marchand de Venise* (1994), *Le Conte d'hiver* (1997), *Hamlet* (1997 puis 1999), *La Mégère apprivoisée* (1998), *La Nuit des rois* (1999), *La Tempête* (2003). Il travaille aussi sur Sophocle – *Electre* (1996) – et Euripide – *Les Phéniciennes* (1998), *Les Bacchantes* (2001). Il met également en scène des textes contemporains: Franz Kafka (*Le Procès*, 1995), Bernard-Marie Koltès (*Roberto Zucco*, 1995 et *Quai Ouest*, 1998), Matéi Visniec ou Witold Gombrowicz. Il aborde l'univers de Sarah Kane avec une mise en scène de *Purifiés* (2001). Il met aussi en scène des opéras: *Le Programme Musical* de Roxanna Panufnik, *Don Carlos* de Giuseppe Verdi (2000), *L'Ignorant et le fou* du livret de Pawel Mykietyń d'après l'œuvre de Thomas Bernhard (2001), *Ubu Roi* de Krzysztof Penderecki (2003), *Wozzeck* de Alban Berg (2005), *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck (2006), *L'affaire Macropoulos* de Leos Janacek (2007), *Eugene Oniegin* de Pyotr Tchaïkovsky. (2007) Krzysztof Warlikowski a travaillé dans de nombreuses villes polonaises et dans toute l'Europe, en France aux Bouffes du Nord, en Italie au Piccolo Teatro, en Allemagne au Kammerspiele de Hambourg et au Staatstheater de Stuttgart, en Croatie à Zagreb, et également en Israël. En 2003, il crée *Le Songe d'une nuit d'été* avec des comédiens français au Centre dramatique national de Nice et *Le Dibbouk* au Festival Dialog de Wrocław. Depuis, il a monté *Speaking in Tongues* d'Andrew Bovell à Amsterdam, et *Macbeth* de Shakespeare à la Schauspiel de Hanovre. Au Festival d'Avignon, Krzysztof Warlikowski a déjà présenté *Hamlet* de Shakespeare en 2001, *Purifiés* de Sarah Kane en 2002, *Krum* d'Hanokh Levin en 2005 et *Angels in America* de Tony Kushner en 2007.

Krzysztof Warlikowski ist 1962 im polnischen Stettin geboren. Nach dem Studium der Geschichte und der Philosophie an der Jagiellonen-Universität Krakau hat er in Paris an der École pratique des Hautes études der Sorbonne Kurse in Theatergeschichte besucht. 1989 beginnt er an der Theaterakademie Krakau Regieführung zu studieren und 1992 bestreitet er seine erste Aufführungen: „Weiße Nächte“ von Fjodor Dostojewski und „Autodafé“ von Elias Canetti. In den folgenden Jahren arbeitet er mit großen Namen des europäischen Theaters zusammen: 1992-93 ist er Assistent von Peter Brook in der Produktion von „Impressions de Pelleas“ am Pariser Theater Bouffes du Nord und im Zusammenhang des von den Wiener Festwochen organisierten Workshops. 1992 ist er ebenfalls Assistent von Krystian Lupa in der Inszenierung des „Malte Laurids Brigge“ von Rainer Maria Rilke am Krakauer Sary Teatr. 1994 ist Giorgio Strehler Supervisor der Anpassung und der Aufführung der „Recherche“ von Proust durch Warlikowski am Mailänder Piccolo Teatro. Er hat bei zahlreichen Werken von Shakespeare Regie geführt – „Der Kaufmann von Venedig“ (1994), „Das Wintermärchen“ (1997), Hamlet (1997 und 1999), „Der Widerspenstigen Zähmung“ (1998), „Die zwölfte Nacht“ (1999), „Der Sturm“ (2003) und darüber hinaus hat er die „Elektra“ von Sophokles (1996), „Phoenix“ (1998) und „Die Bacchantinnen“ (2001) von Euripides aufgeführt. Im Bereich des modernen und zeitgenössischen Theaters führt er Werke wie den „Prozess“ von Kafka (1995), „Roberto Zucco“ (1995) und „Quai Ouest“ von Bernard-Marie Koltès (1998) ebenso wie Texte von Matéi Visniec und Witold Gombrowicz auf. Im Jahr 2001 nähert er sich zum ersten Mal dem Werk von Sarah Kane an, indem er bei „Gesäubert“ („Cleansed“) Regie führt. Er leitet darüber hinaus zahlreiche Opereaufführungen wie etwa *The Music Programme* von Roxanna Panufnik, den *Don Carlos* von Verdi (2000), *Der Ignorant und der Wahnsinnige* von Pawel Mykietyń nach Thomas Bernhard (2001), *Ubu Rex* von Krzysztof Penderecki (2003), *Wozzeck* von Alban Berg (2005), *Iphigenie auf Tauris* von Christoph Willibald Gluck (2006), *L'affaire Makropoulos* von Leos Janacek (2007), *Eugen Oniegin* von Peter Tschaikowski (2007). Krzysztof Warlikowski hat in verschiedenen Städten Polens und in vielen Theatern Europas gearbeitet: von den Bouffes du Nord in Paris zum Piccolo in Mailand, von den Hamburger Kammerspielen bis zum Stuttgarter Staatstheater und weiterhin in der Hauptstadt Kroatiens Zagreb und in Israel. 2003 führt er mit einer französischen Schauspieltruppe Shakespeares *Sommernachtstraum* am Centre Dramatique National in Nizza auf und ist am Theaterfestival DIALOG-WROCLAW in Breslau für die Regie von *Le Dibbouk* verantwortlich. Daraufhin inszeniert er *Speaking in Tongues* von Andrew Bovell in Amsterdam, und den *Macbeth* Shakespeares am Schauspiel Hannover. Am Festival von Avignon hat Krzysztof Warlikowski im Jahr 2001 *Hamlet* aufgeführt, 2002 *Cleansed* von Sarah Kane, im Jahr 2005 *Krum* von Hanokh Levin sowie *Angels in America* von Tony Kushner im Jahr 2007.

He began as follows: "It was one of the strangest entrance exams. Before the board had seen this dark-haired boy with his charming air it had highly appreciated his staging of Maeterlinck's *The Blind*; a refined vision, full of associations and personal references. "H'm! Interesting," they said, then they looked at the photos. "H'm! H'm!" they said, for the photos showed a charming face, the type of face that makes an impression, and not only on women. Then, this dark-haired young man appeared in heavy shoes with very high heels (he was undoubtedly not very tall, though not all that small), said hello, and sat in the place assigned. For much of the conversation, devoted to the defence of his staging, he remained silent. He repeated the question asked and reflected for such a long time and in such a way that one of the members of the board, unable to hold out, would break in with the next question or the answer. On several occasions, however, the board managed to wait until the end of the reflection, and the answer eventually came, pronounced in a soft tone, with carefully distilled words; an answer so personal and so hermetic that it was difficult to know whether it should be considered very deep or incomplete." These are the recollections of Krystian Lupa, a member of the admissions board in the theatre directing department of the State Higher School of Theatre in Krakow, PWST. Lupa was subsequently Krzysztof Warlikowski's teacher, and undoubtedly had a great influence on his theatre. He passed on to him the fundamental belief that the theatre is a laboratory of truth in which one untangles the meaning of that which is unknown, ungraspable, and that it has an essential influence on the life of men. Lupa calls these attempts "a voyage towards the ungraspable". Warlikowski is less interested in this ungraspable and indescribable remoteness. He is more concerned with the ungraspable proximity, in what is unnamable in each of us, what is hidden, rejected, what awakens anguish, stops us from sleeping, which sometimes reveals terrifying passions and which at the same time makes us so human. Among his masters he counts Krystian Lupa, Peter Brook, Ingmar Bergman, and Giorgio Strehler. This practice of the discipline of theatre with the Western masters perhaps led to a happy union, unusual and very fertile, of unbridled Eastern spirituality and an orderly, disciplined vision. This brought about symbiosis between a way of acting based on the most intimate experience of the actors, on the most hermetic problems, and an open approach based on direct communica-

— εκίνησε ως εξής: «Επρόκειτο για μία από τις πιο περιέργες
 — εισαγωγικές εξετάσεις. Νωρίτερα, η επιτροπή είχε δει αυτόν
 — το μελαχρινό νεαρό με τη γοητευτική αύρα και είχε εκτιμήσει
 ιδιαίτερα το ανέβασμα των *Τυφλών* του Μέτερλινκ, σε μία εκλεπτυσμένη εκδοχή, γεμάτη συνειρμούς και προσωπικές αναφορές. "Μμμ, ενδιαφέρον", είπαν και ύστερα κοίταξαν τις φωτογραφίες. "Μμμ!", ξαναείπαν, καθώς στις φωτογραφίες είδαν ένα γοητευτικό πρόσωπο, έναν τύπο προσώπου που προκαλεί εντύπωση, και όχι μόνο στις γυναίκες. Αργότερα, ο μελαχρινός νεαρός εμφανίστηκε με βαριά παπούτσια με πανύψηλα τακούνια (σίγουρα δεν ήταν ιδιαίτερα ψηλός, αλλά όχι και τόσο κοντός), χαιρέισε και κάθισε στη θέση που του υπόδειξαν. Στο μεγαλύτερο μέρος της συζήτησης σχετικά με την υποστήριξη της σκηνοθεσίας του, παρέμεινε σιωπηλός. Επαναλάμβανε την ερώτηση και σκεφτόταν την απάντηση τόσο πολύ και με τέτοιο τρόπο, ώστε κάποιος από την επιτροπή, ανήμπορος να κρατηθεί, θα παρενέβαινε, διατυπώνοντας την επόμενη ερώτηση ή την απάντηση. Σε αρκετές περιπτώσεις, παρ' όλα αυτά, η επιτροπή κατάφερε να περιμένει ως το τέλος του συλλογισμού και η απάντηση ερχόταν, τελικά, εκφρασμένη σιγανά, με προσεκτικά επιλεγμένες λέξεις. Ήταν μία τόσο προσωπική και δυσερμήνευτη απάντηση, ώστε δύσκολα καταλάβαινες αν έπρεπε να θεωρηθεί βαθυστόχαστη ή ανολοκλήρωτη». Αυτές είναι οι αναμνήσεις του Krystian Lupa, μέλους της εξεταστικής επιτροπής στο τμήμα θεατρικής σκηνοθεσίας της Ανώτερης Κρατικής Σχολής Θεάτρου της Κρακοβίας (PWST). Ο Lupa, στη συνέχεια, έγινε δάσκαλος του Krzysztof Warlikowski και, αδιαμφισβήτητα, άσκησε μεγάλη επιρροή στο θέατρό του. Του μετέδωσε τη θεμελιώδη πεποίθηση ότι το θέατρο είναι ένα εργαστήριο αλήθειας, όπου κανείς αποσαφηνίζει το νόημα του άγνωστου και του ακατανόητου, και ότι ασκεί ουσιαστική επιρροή στη ζωή του ανθρώπου. Ο Lupa ονομάζει αυτές τις απόπειρες «ένα ταξίδι προς το ακατανόητο». Ο Warlikowski ενδιαφέρεται λιγότερο για αυτήν την ακατανόητη και απερίγραπτη απομάκρυνση. Τον απασχολεί περισσότερο η ακατανόητη εγγύτητα, το ακατονόμαστο μέσα μας, το κρυμμένο, το απορριμμένο, αυτό που ζητνάζει την αγωνία, που μας κρατάει άπνους, αυτό που κάποιες φορές αποκαλύπτει τρομακτικά πάθη και, ταυτόχρονα, μας κάνει τόσο ανθρώπινους. Ανάμεσα στους δασκάλους του, συγκαταλέγει τον Krystian Lupa, τον Peter Brook, τον Ingmar Bergman και τον Giorgio Strehler. Η πρακτική του στις αρχές του θεάτρου με αυτούς τους δασκάλους της Δύσης οδήγησε, ίσως, σε μία ευτυχή ένωση – ασυνήθιστη αλλά ιδιαίτερα γόνιμη – του αχαλίνωτου πνεύματος της Ανατολής και ενός εύτακτου και πειθαρχημένου οράματος. Προκλήθηκε, έτσι, η συνύπαρξη ενός υποκριτικού ύφους βασισμένου στις πιο προσωπικές εμπειρίες των ηθοποιών, στα πιο απόκρυφα προβλήματα, και μιας

Elusive Proximity Ακατανόητη Εγγύτητα

Cela a commencé ainsi: «C'était l'un des plus étranges examens d'entrée. Avant que la commission n'ait vu ce garçon aux cheveux sombres, à l'air charmeur, elle avait hautement apprécié un essai de mise en scène des *Aveugles* de Maeterlinck; une vision, dirons-nous, raffinée, pleine d'associations et de références personnelles. 'Hum! Hum! Intéressant', disaient-ils, puis ils regardaient les photos... 'Hum! Hum!', disaient-ils – car sur les photographies apparaissait un visage charmeur, le genre de visage qui fait impression, et pas seulement sur les femmes. Ensuite, ce jeune homme aux cheveux sombres est apparu dans de lourdes chaussures sur de très hauts talons (il n'était sans doute pas très grand, quoique pas si petit que ça), il salua, s'assit à la place indiquée. Durant la plus grande partie de la conversation, consacrée à la défense de sa mise en scène, il resta muet. Il répétait la question posée et réfléchissait si longtemps et d'une manière si suggestive qu'un des membres de la commission d'admission, n'y tenant plus, se précipitait avec la question suivante ou la réponse. Plusieurs fois cependant la commission réussit à attendre la fin de la réflexion et la réponse tombait alors, prononcée d'une voix sourde, avec des mots lentement distillés; une réponse si personnelle et si hermétique qu'il était difficile de savoir s'il fallait la considérer comme très profonde ou comme avortée.» Ce sont les souvenirs de Krystian Lupa qui participait au jury d'admission des candidats dans le département de mise en scène de l'école de théâtre de Cracovie, PWST. Lupa fut ensuite le professeur de Krzysztof Warlikowski. Krystian Lupa a eu incontestablement une grande influence sur le théâtre que fait Krzysztof Warlikowski.

Il lui a transmis la conviction fondamentale que le théâtre est un laboratoire de vérité dans lequel on démêle le sens de ce qui est inconnu, insaisissable, et qu'il a une influence essentielle sur la vie des hommes. Lupa appelle ses tentatives théâtrales des «voyages vers l'insaisissable». Warlikowski s'intéresse moins à ce lointain insaisissable et indescriptible. Il se préoccupe plus de la proximité insaisissable, de ce qui est innommable en chacun d'entre nous, ce qui est caché, refusé, ce qui éveille l'angoisse, ne permet pas de dormir, qui parfois révèle de terrifiantes passions et qui en même temps nous rend tellement humains. Parmi ses maîtres de théâtre, il compte Krystian Lupa, Peter Brook, Ingmar Bergman et Giorgio Strehler. Cette pratique de la discipline théâtrale chez les maîtres occidentaux a peut-être conduit à une heureuse union, inhabituelle et très fertile, de la spiritualité orientale débridée avec une mise en image très ordonnée et disciplinée. Cela a provoqué la symbiose entre une façon de jouer qui se réfère au vécu le plus intime des acteurs, aux problèmes les plus hermétiques, et une ouverture associée

Das Ganze hat folgendermaßen angefangen: „Es war eine der eigenartigsten Aufnahmeprüfungen. Bevor die Kommission nicht diesen Jungen mit dunklen Haaren und charmanter Art gesehen hatte, hatte sie die Präsentation einer Inszenierung der „Blinden“ von Maeterlinck hoch geschätzt; wir würden sagen, eine an Assoziationen und persönlichen Bezügen reiche Vision. „Hmhm, hmhm! Interessant“, sagten sie, dann sahen sie die Fotos an... „Hmhm, hmhm!, sagten sie – denn auf den Fotos erschien ein charmanter Gesicht, die Art von Gesicht, das Eindruck macht, und nicht nur auf Frauen. Anschließend erschien dieser Jüngling mit dunklen Haaren in schweren Schuhen auf sehr hohen Absätzen (er war zweifelsohne nicht groß, so klein aber auch wieder nicht), er grüßte und setzte sich an den ihm zugewiesenen Platz.

Während des größten Teils der Konversation, die der Verteidigung seiner Inszenierung gewidmet war, schwieg er. Er wiederholte die gestellte Frage und dachte solange und auf so suggestive Weise nach, bis eines der Kommissionsmitglieder nicht mehr an sich halten konnte und sich mit der folgenden Frage oder mit der Antwort hervorhastete. Mehr als einmal gelang es der Kommission jedoch, bis zum Ende des Nachdenkens zu warten und dann fiel die Antwort mit tonloser Stimme und langsam destillierten Worten; eine derart persönliche und hermetische Antwort, dass es schwierig zu entscheiden war, ob man sie als sehr tiefgehend oder aber als missglückt betrachten sollte.“ Dies sind die Erinnerungen von Krystian Lupa, der an der Zulassungsjury der Abteilung Inszenierung der Theaterschule von Krakau PWST teilnahm. Lupa wurde anschließend der Professor von Krzysztof Warlikowski. Krystian Lupa hat unbestreitbar einen großen Einfluss auf das Theater von Krzysztof Warlikowski gehabt. Er hat ihm die grundlegende Überzeugung vermittelt, dass das Theater ein Wahrheitslaboratorium ist, in dem man den Sinn des Unbekannten und des Unbegreiflichen entwirrt und dass es einen grundlegenden Einfluss auf das Leben der Menschen hat. Lupa nennt seine Theaterversuche „Reise in Richtung des Unbegreiflichen“. Warlikowski interessiert sich weniger für dieses ferne Unbegreifliche und Unbeschreibliche. Er kümmert sich eher um das nahe Unbegreifliche, um das Unbenennbare in jedem von uns, das versteckt und abgelehnt wird, das Angst erweckt, das einen nicht schlafen lässt, das schreckliche Leidenschaften aufdeckt und uns doch zugleich so menschlich macht. Zu seinen maîtres de théâtre zählt er Krystian Lupa, Peter Brook, Ingmar Bergman und Giorgio Strehler. Diese Praxis der Theaterdisziplinen bei den westlichen Meistern hat womöglich zu einer glücklichen wie ungewöhnlichen und sehr fruchtbaren Vereinigung von ungezügelter östlicher Spiritualität mit einer sehr geordneten und disziplinierten Bildgestaltung geführt. Dies hat zu einer Symbiose geführt zwischen einer Spielart, die sich auf das innerste Erlebte der Schauspieler, auf die hermetischsten Probleme und auf

tion with the audience. In Warlikowski's next productions, the audience is involved more and more in the discussion, participation and creation and the emotional material of the performance. Krzysztof Warlikowski began practising theatre in the second half of the 1990s. From his first productions one can see his interest in the best dramatic literature: above all Shakespeare, Koltès, Sophocles, Euripides, Sarah Kane, and recently Tony Kushner. From the beginning, in *The Merchant of Venice* (1994), there emerged one of the most important themes in Warlikowski's theatre: his interest in the Jewish question, read through the perspective of the Holocaust.

HANNA KRALL, the famous Polish writer whose short story *Dybuk* has become part of Warlikowski's work together with the drama by Szymon Anski, speaks of the four pillars of Warlikowski's theatre: the Bible, Shakespeare, antiquity and the Holocaust. His collaboration with the troupe of the Teatr Rozmaitości with his first production, *Hamlet*, in 1999, has had a decisive influence on his theatre. Directed by Grzegorz Jarzyna, a few years younger than him, the Rozmaitości has become a refuge of new theatre, a place that has imposed a new style on theatrical expression, a new way of acting and of communicating with the audience.

Thanks to Warlikowski's productions here (he has directed *Hamlet*, *The Bacchae*, *Cleansed*, *The Tempest*, *Dibbouk*, *Kroum* and *Angels in America*), themes that in Poland had previously been surrounded by powerful taboos have been introduced into public discourse: the problem of blame and pardon in relation to the Jewish nation and the Holocaust, issues related to sexual identity and homosexuality, false religiosity in Poland and the search for new religious possibilities. Its audacity and its open manner of dealing with issues buried under a conspiracy of silence and protected by the leaden cloak of hypocrisy have rapidly led Warlikowski's theatre to be labelled as scandalous in Poland. Warlikowski rejects the attacks and claims that it is not his theatre that is scandalous, but reality. And theatre must discuss this scandal. Warlikowski feels clearly responsible for his audience.

With them he enters into an intense, profound discussion that does not allow mental stagnation – all this linked to extremely powerful emotions, for the actors and for the audience. It is difficult to embrace all Krzysztof Warlikowski's theatre productions. It is also difficult to believe such an intensive progress, the speed with which he has become a master, one of the greats of theatre and opera.

ανοιχτής προσέγγισης βασισμένης στην άμεση επικοινωνία με τους θεατές. Στις επόμενες παραγωγές του Warlikowski, το κοινό εμπλέκεται όλο και περισσότερο στη συζήτηση, στη συμμετοχή, στη δημιουργία και στο συναισθηματικό υλικό της παράστασης. Ο Krzysztof Warlikowski ξεκίνησε τη σκηνική πρακτική του στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '90. Από τις πρώτες του παραστάσεις, αντιλαμβάνεται κανείς το ενδιαφέρον του για την καλύτερη δραματουργία: Σαίξπηρ, Κολτέ, Σοφοκλής, Ευριπίδης, Sarah Kane και, πρόσφατα, Tony Kushner. Από την αρχή, με τον *Έμπορο της Βενετίας* (1994), αναδύθηκε ένα από τα σημαντικότερα μοτίβα του θεάτρου του Warlikowski: το ενδιαφέρον του για το εβραϊκό αίνημα, μέσα από την οπτική του Ολοκαυτώματος. Η Hanna Krall, η διάσημη πολωνή συγγραφέας την οποίας το διήγημα Νημπούκ αποτέλεσε μέρος της δουλειάς του Warlikowski (μαζί με το ομώνυμο έργο του Szymon Anski), αναφέρει τους τέσσερις στυλοβάτες του θεάτρου του Warlikowski: τη Βίβλο, τον Σαίξπηρ, την Αρχαιότητα και το Ολοκαύτωμα. Η συνεργασία του με το θίασο του Teatr Rozmaitości άσκησε αποφασιστική επιρροή στη δουλειά του, από την πρώτη παράσταση (*Αμλετ*, 1999). Με διευθυντή τον Grzegorz Jarzyna, μερικά χρόνια νεότερό του, το Rozmaitości είχε γίνει το καταφύγιο του νέου θεάτρου, ένας χώρος που είχε επιβάλει ένα νέο ύφος θεατρικής έκφρασης, ένα νέο τρόπο υποκριτικής και επικοινωνίας με τους θεατές. Χάρη στις παραστάσεις του Warlikowski (*Αμλετ*, *Βάκχες*, *Καθαροί, πα, Η Τρικυμία*, *Νημπούκ*, *Krum* και *Άγγελοι στην Αμερική*), ζητήματα που θεωρούνταν ταμπού στην Πολωνία, ως τότε, εισήχθησαν στο δημόσιο λόγο: το πρόβλημα της ενοχής και της συγχώρεσης, σε σχέση με το Εβραϊκό έθνος και το Ολοκαύτωμα, ζητήματα σχετικά με τη σεξουαλική ταυτότητα και την ομοφυλοφιλία, την ψεύτικη θρησκευτικότητα στην Πολωνία και την αναζήτηση νέων θρησκευτικών δυνατοτήτων. Η τόλμη του και η φανερότητα της διάθεσής να ασχολείται με ζητήματα που τα σκέπαζαν η συνωμοσία της σιωπής και ο ασήκωτος μανδύας της υποκρισίας γρήγορα προσέδωσαν στο θέατρό του την ταμπέλα του σκανδαλώδους. Ο Warlikowski, όμως, αρνείται τις κατηγορίες και ισχυρίζεται ότι δεν είναι το θέατρό του σκανδαλώδες αλλά η πραγματικότητα και ότι το θέατρο οφείλει να θέσει επί τάπητος αυτό το σκάνδαλο. Ο Warlikowski αισθάνεται, ξεκάθαρα, υπεύθυνος για τους θεατές του. Μαζί τους διεξάγει μία έντονη, εκ βαθέων συζήτηση, που δεν επιτρέπει την πνευματική αποτελμάτωση – και όλα αυτά συνδέονται με εξαιρετικά δυνατά συναισθήματα, για τους ηθοποιούς και τους θεατές. Είναι δύσκολο να αγκαλιάσει κανείς το σύνολο των παραστάσεων του Krzysztof Warlikowski όπως είναι, επίσης, δύσκολο να πιστέψει αυτήν την τόσο έντονη εξέλιξή του και την ταχύτητα με την οποία έγινε ένας από τους σπουδαιότερους δεξιότεχνες του θεάτρου και της όπερας.

à une communication directe avec les spectateurs. Dans les réalisations successives de Warlikowski, ceux-ci sont de plus en plus intégrés dans la discussion, la participation et la création du matériau émotionnel du spectacle.

Krzysztof Warlikowski a commencé ses activités théâtrales dans la seconde partie des années 1990. Dès ses premières réalisations, on peut voir son intérêt pour la meilleure littérature dramatique: avant tout Shakespeare, Koltès, Sophocle, Euripide, Sarah Kane et, dernièrement, Tony Kushner. Dès le début, dans *Le Marchand de Venise* (1994), se fait jour l'un des thèmes les plus importants du théâtre de Warlikowski: son intérêt pour la question juive, lue à travers la perspective de l'Holocauste.

HANNA KRALL, le célèbre écrivain polonais dont le récit *Dybuk* fait partie du spectacle de Warlikowski avec le texte de Szymon Anski, parle des quatre piliers du théâtre de Warlikowski: la Bible, Shakespeare, l'Antiquité et l'Holocauste. Son entrée dans la troupe du Teatr Rozmaitości avec son premier spectacle, *Hamlet*, en 1999, a eu une incidence décisive sur son théâtre. Dirigée par Grzegorz Jarzyna, de quelques années plus jeune que lui, cette salle est devenue le refuge du nouveau théâtre, le lieu qui a imposé un nouveau style à l'expression théâtrale, une nouvelle façon de jouer et de communiquer avec le spectateur. Grâce aux spectacles de Warlikowski (qui y a présenté *Hamlet*, *Les Bacchantes*, *Purifiées*, *La Tempête*, *Dibbuk*, *Kroum l'ectoplasme* et *Angels in America*), des thèmes, qui étaient jusqu'alors entourés de puissants tabous en Pologne, ont été introduits dans le discours public: le problème de la culpabilité et du pardon envers la nation juive et l'Holocauste, les problèmes liés à l'identité sexuelle et à l'homosexualité, la fausse religiosité polonaise et la recherche d'éventuelles nouvelles possibilités religieuses. L'audace et la façon ouverte de traiter des questions enfouies sous une conspiration de silence et protégées par la chape de plomb de l'hypocrisie ont valu rapidement au théâtre de Warlikowski d'obtenir en Pologne le qualificatif de scandaleux. Warlikowski rejette les attaques et affirme que ce n'est pas son théâtre qui est scandaleux mais bien la réalité.

Et le théâtre doit discuter de ce scandale. Warlikowski se sent manifestement responsable de son public. Il entre avec lui dans une intense et profonde discussion qui ne permet pas la stagnation mentale – tout cela associé à des émotions très fortes, pour les acteurs et pour le public. Il est difficile d'embrasser la totalité des réalisations théâtrales de Krzysztof Warlikowski. Il est difficile aussi de croire à une progression aussi intensive, à la rapidité avec laquelle il est devenu un maître, un des grands du théâtre et de l'opéra.

eine Öffnung in Verbindung mit einer direkten Kommunikation mit den Zuschauern bezieht. In den folgenden Inszenierungen von Warlikowski sind letztere immer stärker in die Diskussion, in die Teilnahme und in die Kreation des emotionalen Materials des Schauspiels integriert worden. Krzysztof Warlikowski hat seine Theateraktivitäten in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre begonnen. Bereits in seinen ersten Arbeiten sieht man sein Interesse für die beste dramatische Literatur: vor allem Shakespeare, Koltès, Sophokles, Euripides, Sarah Kane und jüngst Tony Kushner. Von Anfang an, im „Kaufmann von Venedig“ (1994) erscheint eines der wichtigsten Themen von Warlikowskis Theater: sein Interesse an jüdischen Fragen, die durch die Brille des Holocausts gelesen werden. Die berühmte polnische Schauspielerinnen Hanna Krall, deren Erzählung „Dibbuk“ zusammen mit dem Text von Szymon Anski Teil des Schauspiels von Warlikowski geworden ist, spricht von den vier Pfeilern des Theaters von Warlikowski: der Bibel, Shakespeares, der Antike und des Holocausts. Sein Eintritt in die Truppe des Teatr Rozmaitości im Jahr 1999 mit seiner ersten Aufführung, „Hamlet“ hat einen entscheidenden Einschnitt für sein Theater bedeutet. Dieser von dem um einige Jahre jüngeren Grzegorz Jarzyna geführte Saal ist zum Refugium des Neuen Theaters geworden; dieser Ort hat dem theatralen Ausdruck einen neuen Stil aufgeprägt, eine neue Art, mit dem Zuschauer zu spielen und zu kommunizieren. Dank der Aufführungen von Warlikowski (er hat „Hamlet“, die „Bacchanten“, „Cleansed“, den „Sturm“, „Dibbuk“, „Kroum, das Ektoplasma“ und „Angels in America“ vorgestellt) sind Themen, die bis dahin in Polen stets von starken Tabus umgeben waren, in den öffentlichen Diskurs eingeführt worden: das Problem der Schuld und der Bitte um Vergebung dem jüdischen Volk gegenüber und der Holocaust, die mit der sexuellen Identität und der Homosexualität zusammenhängenden Probleme, die falsche polnische Religiosität und die Suche nach eventuellen neuen religiösen Möglichkeiten. Die Kühnheit sowie die offene Art, Fragen zu behandeln, die unter einer Konspiration von Schweigen vergraben und durch die bleierne Kappe der Scheinheiligkeit geschützt waren, haben Warlikowskis Theater in Polen bald den Ruf des Skandalösen eingetragen. Warlikowski weist diese Angriffe zurück und behauptet, dass nicht sein Theater, wohl aber die Realität skandalös sei. Und das Theater solle diesen Skandal diskutieren. Warlikowski fühlt sich offensichtlich für sein Publikum verantwortlich. Er geht mit ihm eine intensive und tiefgehende Diskussion ein, die keine mentale Stagnation duldet – all dies in Verbindung mit den starken Emotionen, sowohl für die Schauspieler als auch für das Publikum. Es ist schwierig, die Gesamtheit der Theaterverwirklichungen von Krzysztof Warlikowski zu umfassen. Es ist ebenfalls schwierig, an so eine intensive Progression zu glauben, an die Geschwindigkeit, mit der er ein Meister geworden ist, einer der Großen von Theater und Oper.

Piotr Gruszczynski
dramaturg
δραματολόγος



© Anna Lós

Cleansed (Oczyszczeni) by Sarah Kane

Καθαροί, πια της Sarah Kane

translation into Polish Krzysztof Warlikowski and Jacek Poniedziątek
direction Krzysztof Warlikowski
set design Małgorzata Szczęśniak
music Paweł Mykietyn
voice Renate Jett
lighting design Felice Ross

CAST
Tinker Mariusz Bonaszewski
Grace Małgorzata Hajewska-Krzysztofik
Graham Redbad Klijnstra
Woman Stanisława Celińska
Rod Jacek Poniedziątek
Carl Tomasz Wygoda
Robin Tomasz Tyndyk

monologue, songs Renate Jett
musician Fabian Włodarek

a production of the Wrocławski Teatr Współczesny

a co-production of the TR Warszawa and the Teatr Polski in Poznań

first performance December, 15th 2001

running time 2 hours 40 minutes

performed in Polish with surtitles in Greek and English

Μετάφραση στα Πολωνικά Krzysztof Warlikowski and Jacek Poniedziątek
Σκηνοθεσία Krzysztof Warlikowski
Σκηνικά Małgorzata Szczęśniak
Μουσική Paweł Mykietyn
Φωνή Renate Jett
Φωτισμοί Felice Ross

Διανομή
Τίνκερ Mariusz Bonaszewski
Γκρέις Małgorzata Hajewska-Krzysztofik
Γκράχαμ Redbad Klijnstra
Γυναίκα Stanisława Celińska
Ροντ Jacek Poniedziątek
Καρλ Tomasz Wygoda
Ρόμπιν Tomasz Tyndyk

Μονόλογος, τραγούδια Renate Jett
Μουσικός Fabian Włodarek

Μία παραγωγή του Σύγχρονου Θεάτρου του Βρότσλαβ

Μια συμπαραγωγή του TR Βαρσοβίας και του Teatr Polski, Ποζνάν

Πρώτη παράσταση 15 Δεκεμβρίου 2001

Δάρκεια 2 ώρες και 40 λεπτά

Στα Πολωνικά με αγγλικούς και ελληνικούς υπέρτιτλους

Sarah Kane's dramaturgy does not grow out of an intellectual reflection. It is like writing in a dark room. It is a defenceless confession, astonishment with the world. I have no idea of the hell Sarah Kane passed through. Was she excluded from society as a homosexual person? The way she writes makes the director knock his head. It is an impossible world. Luckily, the theatre has the advantage over, for instance, cinema in that it is able to show the impossible. For me, Sarah Kane's plays are like little girls' copybooks. Pretty flowery borders appear among the scrawls and scribbles. Grace, the heroine of *Cleansed*, loves her dead brother, and out of that love she wants to become him, she wants to become a man. It results in a sex change. This problem is still not spoken about in Poland. We do not admit it, but nevertheless – in Warsaw or London – we have friends who have had their sex changed, to be able to love and be loved. The peep-show dancer, played in *Cleansed* by Staszka Celińska, is a woman who has refused herself the right to be normal, the right to an honest life. This is not only financial, but – above all – moral bankruptcy. She feels useless, rejected. The man who comes to her says he is a soul doctor. She undergoes his therapy. During rehearsals for the performance, an atmosphere of transgression accompanied us from the very beginning. *Cleansed* is a personal confession. We found ourselves in a similar situation: sitting at the table and confessing to each other. We cannot be unauthentic in the face of such intimate declarations. For the purpose of avoiding falsehood, we had to recall our pain, our mismatch with the world. Renate Jett, actress from Austria, wanted to give up. During one of the first rehearsals, she said: "I'm sorry, but I've just come back from meadows and mountains and I don't want to belong to the world the play tells about". Jacek Poniedziałek, who plays one of the homosexuals, had to develop an authentic tenderness for his partner. Sarah Kane's homosexual is not – as in American drama – a conventional hero. Here, he is someone bitterly mutilated, exposed like a rat to experiments: cutting the tongue, hands, feet. Because he spoke and wrote about, and finally just danced his homosexual love. The theatre should touch. This is the only theatre I'm interested in. I have seen many plays that shocked me. I felt like a bankrupt after seeing them, but in spite of that I wouldn't like to forget them...

Le théâtre de Sarah Kane n'est pas le fruit d'une réflexion intellectuelle. C'est comme une écriture conçue dans l'obscurité d'une pièce. C'est une confession inermes, un trouble vis à vis du monde. Je n'ai aucune idée du type d'enfer que Sarah Kane a traversé. Peut-être a-t-elle été exclue de la société en tant qu'homosexuelle? Sa façon d'écrire est un casse-tête pour le metteur en scène. Son monde est impossible. Heureusement le théâtre présente l'avantage, par rapport au cinéma par exemple, de pouvoir montrer l'impossible. Pour moi les drames de Sarah Kane sont comme les carnets d'une petite fille dont les bords à fleurs se confondent entre notes et gribouillages. Grace, l'héroïne de *Cleansed*, aime son défunt frère et cet amour fait naître en elle le désir de se transformer en l'être aimé, de devenir un homme. À la fin on assiste à un échange de sexes. Une question dont on ne parle pas encore en Pologne. Nous ne l'admettons pas, et pourtant nous avons tous des amis – à Varsovie ou à Londres – qui ont changé de sexe pour pouvoir aimer et être aimés. Une danseuse de *peep-show*, interprétée dans *Cleansed* par Staszka Celińska, est une femme qui s'est refusée le droit à la normalité, à une vie honnête. Une faillite morale bien avant que d'être financière. Elle se sent inutile, exclue. Elle rencontre un homme qui se présente à elle comme un médecin de l'âme et entreprend sa thérapie. Durant les répétitions du spectacle, dès le début une aura de transgression nous a accompagnés. *Cleansed* est une confession de soi-même. Nous nous sommes retrouvés nous aussi dans une situation semblable: assis à une table à nous confesser les uns aux autres. Il est impossible de ne pas être authentiques face à des déclarations aussi intimes. Pour éviter le mensonge, nous avons été obligés de nous souvenir de nos souffrances, de notre désaccord avec le monde. L'actrice autrichienne Renate Jett était prête à renoncer. Au cours de l'une des premières répétitions, elle a dit: «Je suis désolée mais je viens d'un monde fait de pâturages et de montagnes et je ne veux pas appartenir à l'univers représenté dans le drame». Jacek Poniedziałek, qui interprète un homosexuel, a dû développer une véritable affection à l'encontre de son partenaire. L'homosexuel de Sarah Kane n'est pas – comme dans le théâtre américain – un héros conventionnel. C'est un individu horriblement mutilé, exposé aux expérimentations comme un cobaye: la langue, les mains, les pieds coupés. Car il a confessé et écrit ouvertement, et pour finir célébré par la danse, son amour homosexuel. Le théâtre doit émouvoir. C'est le seul théâtre qui m'intéresse. Un grand nombre des drames auxquels j'ai assisté m'ont choqué. Je me suis senti comme en faillite après les avoir vus, mais malgré cela, je ne souhaite pas les oublier...

Η δραματουργία της Sarah Kane δεν πηγάζει από κάποιο διανοητικό στοχασμό. Μοιάζει να γράφτηκε σε ένα σκοτεινό δωμάτιο. Είναι μία ευάλυτη εξομολόγηση, έκφραση έκπληξης απέναντι στον κόσμο. Δεν έχω ιδέα για την κόλαση που έζησε η Sarah Kane. Την απέκλεισε η κοινωνία λόγω της ομοφυλοφιλίας της; Ο τρόπος που γράφει κάνει το σκηνοθέτη να θέλει να χτυπήσει το κεφάλι του. Είναι ένας αδιανόητος κόσμος. Ευτυχώς, το θέατρο έχει το πλεονέκτημα – έναντι του κινηματογράφου, για παράδειγμα – ότι μπορεί να δείξει το αδιανόητο. Τα έργα της μου θυμίζουν τα τετράδια των κοριτσιών: όμορφες λουλουδιένιες μαρνοβούρες εμφανίζονται ανάμεσα στα ορθογώνια και τις μονιτζούρες. Η Γκρέις, η ηρωίδα του *Καθαροί, πα*, αγαπάει το νεκρό αδερφό της και, εξαιτίας αυτής της αγάπης, θέλει να γίνει αυτός, να γίνει άνδρας. Καταλήγει στην αλλαγή φύλου. Πρόκειται για ένα ζήτημα που δεν συζητείται ανοιχτά στην Πολωνία. Δεν το παραδεχόμαστε, ωστόσο, στη Βαρσοβία ή στο Λονδίνο έχουμε φίλους που άλλαξαν φύλο, για να μπορέσουν να αγαπήσουν και να αγαπηθούν. Η στριπτιζέζ στο *Καθαροί, πα* – που την υποδύεται η Staszka Celińska – είναι μία γυναίκα που αρνήθηκε το δικαίωμα να είναι φυσιολογική, το δικαίωμα σε μία ειλικρινή ζωή. Δεν πρόκειται μόνο για οικονομική, αλλά πάνω απ' όλα, για ηθική χρεοκοπία. Αισθάνεται άχρηστη, απορριπτή. Ο άνδρας που την πλησιάζει, της λέει ότι είναι γιατρός της ψυχής. Υποβάλλεται στη θεραπεία του. Κατά τη διάρκεια των δοκιμών, μας συντρόφευε, από την αρχή, μία σπιόμετρα ανομίας. Το *Καθαροί, πα* είναι μία προσωπική εξομολόγηση. Πίσαμε τους εαυτούς μας σε παράμοια κατάσταση: καθισμένοι στο τραπέζι να εξομολογούμαστε ο ένας στον άλλο. Δεν μπορούσαμε να μην είμαστε αυθεντικοί μπροστά σε τέτοιες προσωπικές δηλώσεις. Για να αποφύγουμε το ψεύδος, έπρεπε να θυμηθούμε το δικό μας πόνο, τη δική μας δυσαρμονία με τον κόσμο. Η Renate Jett, ηθοποιός από την Αυστρία, ήθελε να τα παρατήσει. Κατά τη διάρκεια μιας από τις πρώτες πράξεις, είπε: «Λυπάμαι, αλλά μόλις επέστρεψα από μβδάια και βουνά και δεν θέλω να ανήκω στον κόσμο που περιγράφει το έργο». Ο Jacek Poniedziałek, που υποδύεται έναν από τους ομοφυλόφιλους, έπρεπε να αναπτύξει μία αληθινή τρυφερότητα για τον σύντροφό του. Ο ομοφυλόφιλος της Sarah Kane δεν είναι – όπως στο αμερικάνικο θέατρο – ένας συμβατικός ήρωας. Είναι κάποιος οδυνηρά ακρωτηριασμένος, εκτεθειμένος σαν ποντίκι σε πειράματα. Του κόβουν τη γλώσσα, τα χέρια, τα πόδια. Επειδή μίλησε και έγραψε – και, τελικά, απλώς χόρεψε – για την ομοφυλοφιλική του αγάπη. Το θέατρο πρέπει να μας αγγίζει. Αυτό είναι το μόνο θέατρο που με ενδιαφέρει. Έχω δει πολλά έργα που με συγκλόνισαν. Ένωσα σαν χρεοκοπημένος μετά, ωστόσο, δεν θα ήθελα να τα ξεχάσω...

Das Theater von Sarah Kane ist kein Ergebnis intellektueller Reflexion. Es ist eher wie eine in einem dunklen Raum verfasste Schrift. Es ist eine wehrloses Geständnis, eine Verwirrung im Verhältnis zur Welt. Ich habe keine Ahnung, durch welche Hölle Sarah Kane gegangen ist. Ist sie als Homosexuelle vielleicht von der Gesellschaft ausgeschlossen worden? Ihre Art zu schreiben bereitet den Regisseur Kopfzerbrechen. Die ihrige ist eine unmögliche Welt. Zum Glück hat das Theater, im Gegensatz etwa zum Kino, den Vorteil, das Unmögliche zeigen zu können. Die Dramen von Sarah Kane sind für mich wie die Schulhefte eines jungen Mädchens, deren mit Blumen bemalte Ränder sich mit Aufzeichnungen und Kritzeleien vermischen. Grace, die Heldin von *Cleansed*, liebt ihren toten Bruder und aufgrund dieser Liebe wächst in ihr der Wunsch, sich in den Geliebten zu verwandeln, also ein Mann zu werden. Zum Schluss wird man Zeuge einer Geschlechtsuandlung. Dies ist eine Angelegenheit, von der man in Polen noch nicht spricht. Wir geben dies nicht zu, und doch haben wir alle Freunde – in Warschau oder in London –, die ihr Geschlecht verändert haben, um lieben und geliebt werden zu können. Eine Peepshow-Tänzerin, in *Cleansed* durch Staszka Celińska dargestellt, ist eine Frau, die sich selbst das Recht auf Normalität und auf ein ehrliches Leben verweigert hat. Ein moralischer, mehr noch als ein finanzieller Bankrott. Sie fühlt sich nutzlos, ausgegrenzt. Sie trifft einen Mann, der sich ihr als ein Seelenarzt vorstellt und fängt ihre Therapie an. Während der Proben hat uns von Anfang an eine Aura der Transgression, der Normverletzung begleitet. *Cleansed* ist ein Geständnis seiner selbst. Auch wir haben uns in einer ähnlichen Situation wieder gefunden: an einem Tisch sitzend haben wir miteinander Geständnisse ausgetauscht. Es ist unmöglich, angesichts so intimer Erklärungen nicht authentisch zu sein. Um Falschheit zu vermeiden, sind wir gezwungen gewesen, uns unsere Leiden sowie die Tatsache, dass wir mit der Welt nicht einer Meinung sind, zu vergegenwärtigen. Die österreichische Schauspielerin Renate Jett war bereit, auszustiegen. Bei einer der Proben sagte sie: „Es tut mir leid, aber ich komme aus einer Welt aus Almwiesen und Bergen und ich möchte nicht zu dem Universum gehören, das in diesem Drama dargestellt ist“. Jacek Poniedziałek, der einen Homosexuellen darstellt, musste eine echte Zuneigung zu seinem Partner entwickeln. Der Homosexuelle von Sarah Kane ist – anders als im amerikanischen Theater – kein konventioneller Held. Er ist ein schrecklich verstümmeltes Individuum, das den Experimenten wie ein Versuchstier ausgeliefert ist: Abschneiden der Zunge, der Hände, der Füße. Und zwar, weil er seine homosexuelle Liebe offen gestanden und geschrieben und schließlich mit dem Tanz gefeiert hat. Theater muss ergreifen, ja erschüttern. Das ist das einzige Theater, das mich interessiert. Viele der Dramen, denen ich beigewohnt habe, haben mich geschockt. Nach dem ich sie gesehen hatte, habe ich mich Bankrott gefühlt, aber dennoch möchte ich sie nicht vergessen...

The artistic activity of Wrocławski Teatr Współczesny (Wrocław Contemporary Theatre) has two streams. The first is the repertory activities of the theatre's Main Stage and Stage in the Attic, the second the International Theatre Festival DIALOG-WROCŁAW, prepared every two years. The theatre has been working in this rhythm since 1 January 1999, when Krystyna Meissner became its General and Artistic Director.

The "contemporaneity" implied in the name of the theatre means, first of all, a way of thinking about art as a medium which can help us talk wisely about the problems of reality surrounding us. Thus, the theatre at Rzeźnicza Street strives to make its presence felt, strongly and distinctly, in the cultural life of Lower Silesia, while at the same time distinguishing itself on the national and European level.

Our distinctive "theatrical handwriting" consists of performances combining theatre and music, plays prepared especially for the youngest audience, contemporary reinterpretations of classics and courageous presentations of Polish and world premieres. We cooperate with directors from different generations and nationalities. We have also undertaken many co-productions with theatres in Poland and abroad.

It is at Teatr Współczesny that Krzysztof Warlikowski directed his famous performances (*Oczyszczeni*, *The Dybbuk*); it is here where Paweł Szkotak made his debut in the institutional theatre (*At the Door*) and where Piotr Cieplak carried on his dialogue with the biblical heritage (*The Tale of Jacob*, *The Book of Job*). We strive to continue the theatre's great tradition, inherited from the work of Jerzy Jarocki, Helmut Kajzar and Tadeusz Różewicz.

The possibility of meeting and discussion has a great importance for us. This is why, every two years, during the festival DIALOG-WROCŁAW, we set up a confrontation between the most interesting theatrical events from Poland and the world. From the very beginning, our achievements have also been confirmed by numerous competition prizes or distinctions awarded by authorities as well as by the audience, and many invitations to participate in festivals.

Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Σύγχρονου Θεάτρου του Βρότσλαβ έχει δύο κατευθύνσεις. Η πρώτη διαμορφώνεται από τις δραματουργικές δραστηριότητες της Κύριας Σκηνής και της Σκηνής στη «Σοφία» και η δεύτερη από το Διεθνές Θεατρικό Φεστιβάλ Dialog (Διάλογος), που οργανώνεται κάθε δύο χρόνια. Το Θέατρο δουλεύει σε αυτούς τους ρυθμούς από την 1η Ιανουαρίου 1999, όταν η Krystyna Meissner ορίστηκε Γενική και Καλλιτεχνική Διευθύντρια.

Η έννοια «σύγχρονο» στο όνομα του Θεάτρου σημαίνει, πρώτα απ' όλα, έναν τρόπο πρόσληψης της τέχνης ως μέσου που μπορεί να μας μιλήσει με σοφία για τα υπαρκτά προβλήματα που μας περιβάλλουν. Έτσι, το θέατρο της οδού Rzeźnicza πασχίζει να κάνει αισθητή την παρουσία του, με σθένος και σαφήνεια, στην πολιτιστική ζωή της Κάτω Σιλεσίας, την ίδια ώρα που επιχειρεί να διακριθεί σε εθνικό και Ευρωπαϊκό επίπεδο. Η χαρακτηριστική «θεατρική γραφή» μας αποτελείται από παραστάσεις που συνδυάζουν θέατρο και μουσική, έργα που ετοιμάζονται ειδικά για τους νέους θεατές, σύγχρονες αναγνώσεις των κλασικών και θραυλές παρουσιάσεις πολωνικών και παγκόσμιων «πρώτων». Συνεργαζόμαστε με σκηνοθέτες διαφορετικών γενεών και εθνικοτήτων. Επίσης, έχουμε πραγματοποιήσει συμπαραγωγές με θέατρα της Πολωνίας και του εξωτερικού. Στο Σύγχρονο Θέατρό μας σκηνοθέτησε ο Krzysztof Warlikowski τις διάσημες παραστάσεις του (*Καθαροί, πια, Ντυμπούκ*). Εδώ έκανε το ντεμπούτο του στο συμβατικό θέατρο ο Paweł Szkotak (*At the Door*) και, εδώ, ο Piotr Cieplak συνέχισε το διάλογο του με τη βιβλική κληρονομιά *The Tale of Jacob* (*Το Παραμύθι του Ιακώβ*), *The Book of Job* (*Το Βιβλίο του Ιώβ*). Πασχίζουμε να συνεχίσουμε τη σπουδαία παράδοση του θεάτρου, που κληρονομήσαμε από τη δουλειά του Jerzy Jarocki, του Helmut Kajzar και του Tadeusz Różewicz. Η ευκαιρία για συναντήσεις και συζητήσεις έχει μεγάλη σημασία για εμάς. Γι' αυτόν το λόγο, κάθε δύο χρόνια, κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ Dialog, οργανώνουμε μία αντιπαράθεση μεταξύ των πιο ενδιαφερόντων θεατρικών γεγονότων, από την Πολωνία και τον κόσμο. Ήδη από το ξεκίνημα, τα επιτεύγματά μας πιστοποιήθηκαν από πολυάριθμα βραβεία ή διακρίσεις που μας απένειμαν τόσο οι ειδικοί όσο και το κοινό, και από πολλές προσκλήσεις για συμμετοχή σε φεστιβάλ.

Wrocławski Teatr Współczesny Σύγχρονο Θέατρο του Βρότσλαβ

L'activité artistique du Wrocławski Teatr Współczesny se partage en deux courants principaux. Le premier est représenté par les succès du répertoire du Big Stage et Stage in the Attic, le deuxième par le festival international de théâtre DIALOG-WROCŁAW qui se tient tous les deux ans. Le théâtre se partage entre ces deux engagements depuis le 1er janvier 1999, quand Krystyna Meissner a été nommée directeur général et artistique. La «contemporanéité» exprimée par le nom du théâtre lui-même se caractérise avant tout par l'idée de concevoir l'art comme un moyen d'expression à utiliser dans la discussion des problèmes de la réalité qui nous entoure. De cette manière, le théâtre de la rue Rzeźnicza cherche à imposer sa présence de façon ferme et distincte dans la vie culturelle de la Silésie Inférieure et, en même temps, sur la scène nationale et européenne. Notre «écriture théâtrale» originale est faite de représentations qui associent musique et théâtre, des pièces conçues expressément pour le jeune public, des réinterprétations contemporaines d'œuvres classiques et audacieuses des premières polonaises et mondiales. Le théâtre collabore avec des metteurs en scène de différentes générations et nationalités, et il est impliqué dans différentes co-productions en Pologne et à l'étranger. C'est au Teatr Współczesny que Krzysztof Warlikowski a dirigé ses représentations les plus célèbres (*Cleansed* et *The Döbbuk*), et c'est ici que Paweł Szkotak a débuté dans le théâtre institutionnel (*At the door*) et que Piotr Cieplak a développé son dialogue avec l'héritage biblique (*The Tale of Jacob*, *The Book of Job*). Et c'est ici que nous cherchons à perpétuer la grande tradition de ce lieu, héritée de l'œuvre de Jerzy Jarocki, Helmut Kajzar et Tadeusz Różewicz. Les occasions de rencontre et de discussion ont pour nous une grande valeur. C'est pourquoi, tous les deux ans, au cours du festival DIALOG-WROCŁAW, nous nous confrontons avec les événements de théâtre les plus intéressants de Pologne et du monde entier. Dès le début, nos succès ont été consacrés par de nombreuses invitations à prendre part à des festivals, à des prix et à des récompenses décernés tant par le public que par les autorités.

Die künstlerische Tätigkeit des Wrocławski Teatr Współczesny (Breslauer Zeitgenössischen Theaters) teilt sich in zwei Hauptbereiche. Der erste besteht aus den Erfolgen des Repertoire der „Großen Bühne“ und der „Bühne auf dem Dachboden“, der zweite aus dem alle zwei Jahre stattfindenden internationalen Theaterfestival DIALOG-WROCŁAW. Das Theater betreibt diese beiden Aktivitäten seit Anfang 1999, als Krystyna Meissner mit der künstlerischen Leitung und der Generalintendanz beauftragt worden ist. Das Zeitgenössische drückt sich bereits im Namen des Theaters aus und ist vor allem von der Idee gekennzeichnet, Kunst als Ausdrucksmittel aufzufassen, das zur Diskussion der uns wirklich umgebenden Probleme zu benutzen ist. Auf diese Weise versucht das Theater in der Rzeźnicza-Straße seine Präsenz im Kulturleben Niederschlesiens und zugleich auf der nationalen und europäischen Bühne in fester und markanter Weise zu behaupten. Unsere originäre Verfasserstätigkeit von Theatertexten umfasst Musik und Theater kombinierende Vorstellungen, ausdrücklich für das junge Publikum geschriebene Stücke, zeitgenössische Neuinterpretationen von Klassikern und wagemutige polnische und Welt-Premieren. Das Theater arbeitet mit Regisseuren verschiedener Generationen und Nationalitäten zusammen und betreibt derzeit mehrere Koproduktionen in Polen sowie im Ausland. Am Teatr Współczesny hat Krzysztof Warlikowski seine berühmtesten Regien geführt („Cleansed“ und „Der Döbbuk“), hier hat Paweł Szkotak sein Debüt im institutionellen Theater gehabt („An der Tür“), Piotr Cieplak hat hier seinen Dialog mit dem biblischen Erbe geführt („Die Geschichte von Jakob“, „Das Buch Hiob“) und hier versuchen wir die große Tradition dieses Ortes fortzuführen, die wir aus dem Werk von Jerzy Jarocki, Helmut Kajzar und Tadeusz Różewicz geerbt haben. Gelegenheiten zum Zusammentreffen und zur Diskussion haben für uns einen großen Wert. Deshalb konfrontieren wir uns alle zwei Jahre im Laufe des DIALOG-WROCŁAW-Festivals mit den interessantesten Theater-Events aus Polen und der Welt. Seit Anbeginn sind unsere Erfolge durch zahlreiche Einladungen zur Teilnahme an Festivals, durch Preise und Anerkennungen sowohl durch das Publikum als auch durch Institutionen belohnt worden.

© Oleg Sidorchik



Belarus Free Theatre



Special mention
Εύφημη Μνεία

Belarus Free Theatre was founded in March 2005 by Belarusian playwright and journalist Nikolai Khalezin and theatre producer Natalia Koliada. In May, 2005 the team was joined by stage director Vladimir Scherban, who has produced the majority of Free Theatre performances. Currently the theatre's staff consists of ten professional actors, one professional dramatist, four managers and two technical assistants: Denis Tarasenko, Pavel Rodak-Gorodnitski, Hanna Solomianskaia, Yana Rusakevich, Oleg Sidorchik, Marina Yurevich, Alexandr Gladki, Alexei Razmahov, Olga Shantsyna, Konstantin Steshik, Lavr Berjanin, Maryia Vavokhina, Oleg Shafranov, Yuri Vavokhin, Olga Tashkevich, Irina Iaroshevich and Svetlana Sugako.

Under the current political system the Free Theatre has no official registration, no premises, nor any other facilities. Rehearsals and performances (always free of charge for the public) are normally held secretly in small private apartments which, due to security and the risk of persecution, must constantly be changed.

On several occasions, performances were given in street cafes and in the countryside, in the woods. Staff members have been repeatedly harassed by the authorities for their participation in the activities of the theatre. Thus, the stage director and all but one actor were sacked from their jobs at state-run theatres. Since May 2005 the Free Theatre has produced ten performances based on sixteen plays. During its first two years of existence, about 5,000 people attended performances in Belarus and more than 6,000 abroad.

During the last two years the troupe has performed in 11 countries of the world: UK, USA, Germany, Sweden, Finland, Belgium, France, Poland, Russia, Lithuania, Latvia. Their first touring performance took place on the stage of the New Riga Theatre of Alvis Hermanis in November, 2005.

The theatre is supported by outstanding figures of the international theatre movement and respected public figures such as Vaclav Havel, Mick Jagger, Arthur Kopit, Harold Pinter, Mark Ravenhill and Tom Stoppard. In April 2007, Free Theatre became a full member of the European Theatre Convention, and in May 2007 a member of the international network, Trans European Halls. In May 2007, Free Theatre received a special commendation and an invitation to perform at the ceremony for the Europe Theatre Prize (Premio Europa) for 2008. In December 2007, Free Theatre received the French Republic Human Rights Prize. It was the first time in the history of the

Tο Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας ιδρύθηκε το Μάρτιο του 2005, από το Λευκορώσο θεατρικό συγγραφέα και δημοσιογράφο Nikolai Khalezin και την παραγωγό σκηνοθέτη Vladimir Scherban, που έχει ανεβάσει τις περισσότερες από τις παραστάσεις του Ελεύθερου Θεάτρου. Αυτή τη στιγμή, δέκα επαγγελματίες ηθοποιοί, ένας δραματολόγος, τέσσερις διοικητικοί υπεύθυνοι και δύο τεχνικοί βοηθοί αποτελούν το προσωπικό του θεάτρου: Denis Tarasenko, Pavel Rodak-Gorodnitski, Hanna Solomianskaia, Yana Rusakevich, Oleg Sidorchik, Marina Yurevich, Alexandr Gladki, Alexei Razmahov, Olga Shantsyna, Konstantin Steshik, Lavr Berjanin, Maryia Vavokhina, Oleg Shafranov, Yuri Vavokhin, Olga Tashkevich, Irina Iaroshevich και Svetlana Sugako.

Στο τρέχον πολιτικό σύστημα, το Ελεύθερο Θέατρο δεν είναι επισήμως αναγνωρισμένο, δεν έχει στέγη ή άλλες εγκαταστάσεις. Οι πρόβες και οι παραστάσεις (που είναι δωρεάν για το κοινό) πραγματοποιούνται, συνήθως, σε ιδιωτικά διαμερίσματα, που – εξαιτίας της αστυνόμευσης και του κινδύνου διώξης – αλλάζουν συνεχώς. Σε αρκετές περιπτώσεις, οι παραστάσεις δόθηκαν σε καφετέριες ή στην εξοχή, μέσα στο δάσος. Τα μέλη του θιάσου έχουν επανειλημμένα διωχθεί από τις αρχές, για τη συμμετοχή τους στις δραστηριότητες του θεάτρου, ενώ για τον ίδιο λόγο απολύθηκαν – εξαιρουμένων δύο – από τα κρατικά θέατρα.

Από το Μάιο του 2005, το Ελεύθερο Θέατρο έχει πραγματοποιήσει δέκα παραγωγές, βασισμένες σε δεκαέξι έργα. Κατά τα δύο πρώτα χρόνια της λειτουργίας του περίπου πέντε χιλιάδες θεατές παρακολούθησαν τις παραστάσεις του στη Λευκορωσία και περισσότεροι από τέσσερις χιλιάδες στο εξωτερικό. Τα τελευταία δύο χρόνια, έχει δώσει παραστάσεις σε έντεκα χώρες: Μ. Βρετανία, ΗΠΑ, Γερμανία, Σουηδία, Φινλανδία, Βέλγιο, Γαλλία, Πολωνία, Ρωσία, Λιθουανία, Λετονία. Η πρώτη παράσταση σε περιοδεία δόθηκε το Νοέμβριο του 2005 στο Νέο Θέατρο της Ρίγας του Alvis Hermanis.

Ανάμεσα στους υποστηρικτές του Ελεύθερου Θεάτρου συγκαταλέγονται εξέχουσες προσωπικότητες της διεθνούς θεατρικής σκηνής και του δημόσιου βίου, όπως οι Vaclav Havel, Mick Jagger, Arthur Kopit, Harold Pinter, Mark Ravenhill και Tom Stoppard. Τον Απρίλιο του 2007, το Ελεύθερο Θέατρο έγινε ισότιμο μέλος της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης και το Μάιο του 2007, μέλος του διεθνούς δικτύου Trans European Halls. Το Μάιο του 2007, παρέλαβε ειδική τιμητική διάκριση και την πρόσκληση να εμφανιστεί στην τελε-

Belarus Free Theatre

Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

Le Théâtre Libre a été fondé en Mars 2005 par l'auteur et journaliste Nikolai Khalezin et par la productrice de théâtre Natalia Koliada. En Mai 2005 ils ont été rejoints par le metteur en scène Vladimir Scherban qui a produit la majeure partie des représentations du Théâtre Libre. À l'heure actuelle l'équipe du théâtre est formée de dix acteurs professionnels, d'un dramaturge professionnel, de quatre managers et de deux assistants techniques: Denis Tarasenko, Pavel Rodak-Gorodnitski, Anna Solomianskaya, Yana Rusakevich, Oleg Sidorchik, Marina Yurevich, Alexandr Gladki, Alexei Razmahov, Olga Shantsyna, Konstantin Steshik, Lavr Berjanin, Maryia Vavokhina, Oleg Shafranov, Yuri Vavokhin, Olga Tashkevich, Irina Yaroshevich and Svetlana Sugako. Avec le système politique actuel, le Théâtre Libre ne dispose d'aucune inscription officielle, d'aucuns locaux ou autres équipements. Les répétitions et les représentations (toujours gratuites pour le public) se tiennent normalement dans le secret à l'intérieur de petits appartements privés qui, en raison de la sécurité et du risque de persécution, doivent continuellement être changés. À plusieurs occasions les représentations se sont tenues dans des cafés, à la campagne ou dans les bois. Les membres ont été harcelés à plusieurs reprises par les autorités en raison de leur participation aux activités du théâtre. C'est pourquoi le metteur en scène et tous les acteurs à l'exception de l'un d'entre eux ont perdu leur travail dans les théâtres d'état. Depuis Mai 2005, le Théâtre Libre a mis en scène dix représentations se basant sur seize pièces. Environ 5000 personnes ont assisté aux représentations du Théâtre Libre en Biélorussie et plus de 6000 à l'étranger au cours de ses deux ans d'existence. Durant les deux dernières années la troupe a joué dans 11 pays: Royaume-Uni, États-Unis, Allemagne, Suède, Finlande, Belgique, France, Pologne, Russie, Lituanie et Lettonie. La première représentation en tournée du Théâtre Libre a eu lieu sur les planches du Nouveau Théâtre de Riga d'Alvis Hermanis en Novembre 2005. Le théâtre est soutenu par des personnalités remarquables du panorama théâtral international et des personnalités publiques estimées comme Vaclav Havel, Mick Jagger, Arthur Kopit, Harold Pinter, Mark Ravenhill et Tom Stoppard. En Avril 2007, le Théâtre Libre de Biélorussie est devenu un membre à part entière de l'European Theatre Convention et en Mai 2007 un membre du réseau international Trans Europe Halles. En Mai 2007, le Théâtre Libre a reçu un éloge spécial et une invitation à se produire lors de la cérémonie pour le Prix Europe pour le Théâtre (Premio Europa) en 2008. En Décembre 2007 le Théâtre Libre a reçu le Prix des

Das Freie Theater Minsk ist im März 2005 vom weißrussischen Theaterautor und Journalisten Nikolai Khalezin und der Theaterproduzentin Natalia Koliada gegründet worden. Im Mai 2005 kam der Regisseur Vladimir Scherban dazu, der die Mehrzahl der Inszenierungen des Freien Theaters produziert hat. Derzeit besteht das Personal des Theaters aus zehn hauptberuflichen Schauspielern, einem Dramatiker, vier Managern und zwei technischen Assistenten: Denis Tarasenko, Pavel Rodak-Gorodnitski, Hanna Solomianskaia, Yana Rusakevich, Oleg Sidorchik, Marina Yurevich, Alexandr Gladki, Alexei Razmahov, Olga Shantsyna, Konstantin Steshik, Lavr Berjanin, Maryia Vavokhina, Oleg Shafranov, Yuri Vavokhin, Olga Tashkevich, Irina Iaroshevich und Svetlana Sugako. Unter dem derzeitigen politischen System hat das Freie Theater keine offizielle Registrierung, keine Räumlichkeiten oder irgendwelche anderen Einrichtungen. Die Proben und Aufführungen (grundsätzlich für das Publikum umsonst) finden normalerweise geheim in kleinen Privatwohnungen statt, die aus Sicherheitsgründen und wegen der Gefahr der Verfolgung ständig gewechselt werden müssen. Mehrfach wurden Darbietungen in Straßencafés oder auf dem Lande in den Wäldern gegeben. Die Mitglieder der Truppe sind wiederholt wegen ihrer Teilnahme an der Tätigkeit des Theaters durch die Behörden drangsaliert worden. Daher sind der Regisseur und alle bis auf einen Schauspieler aus ihren Jobs an staatlichen Theatern heraus geworfen worden. Seit Mai 2005 hat das Freie Theater zehn Inszenierungen produziert, die auf 16 Theaterstücken beruhen. In den ersten zwei Jahren seines Bestehens sind etwa 5000 Menschen bei Aufführungen des Freien Theaters in Weißrussland zugegen gewesen und mehr als 6000 im Ausland. In den letzten zwei Jahren ist die Truppe in 11 Ländern der Welt aufgetreten: Großbritannien, USA, Deutschland, Schweden, Finnland, Belgien, Frankreich, Polen, Russland, Litauen, Lettland. Die erste Tourneeeinszenierung des Freien Theaters hat auf der Bühne des Neuen Rigaer Theaters von Alvis Hermanis im November 2005 stattgefunden. Das Theater wird von herausragenden Persönlichkeiten der internationalen Theaterbewegung und angesehenen öffentlichen Figuren wie Vaclav Havel, Mick Jagger, Arthur Kopit, Harold Pinter, Mark Ravenhill und Tom Stoppard unterstützt. Im April 2007 ist das Freie Theater Minsk ein vollwertiges Mitglied der Europäischen Theaterkonvention geworden und im Mai 2007 ein Mitglied des internationalen Netzwerkes

Prize that it was given to a cultural institution. Free Theatre attracts other representatives of Belarusian underground culture in a variety of fields, such as independent music, art, photography and cinematography. Free Theatre's tours are often accompanied by concerts and exhibitions from their partners. For three years the Free Theatre has been host to the annual International Competition of Contemporary Drama. In this year's edition, 272 plays were submitted by 192 playwrights from sixteen countries. Sir Tom Stoppard established his Prize for the Brightest Début especially for this event. Since May 2007, Christian Benedetti has provided the Free Theatre a one-month annual residency in his Theatre-Studio in Alfortville. The activities of the Free Theatre have been widely covered in major international mass media. Also, three documentaries were made by British, Irish and German film crews. All press coverage and further information can be found on Free Theatre's official website www.dramaturg.org. The website contains information in Russian, English and French.

τή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου (Premio Europa) για το 2008. Το Δεκέμβριο του 2007, του απονεμήθηκε το Βραβείο της Γαλλικής Δημοκρατίας για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα. Ήταν η πρώτη φορά που αυτό το Βραβείο δόθηκε σε πολιτιστικό οργανισμό. Η δραστηριότητα του Ελεύθερου Θεάτρου ελκύει και άλλους εκπροσώπους της αντιστασιακής διάνοησης σε πολλά πεδία όπως η ανεξάρτητη μουσική, η τέχνη, η φωτογραφία και ο κινηματογράφος, και οι περιοδείες του, συχνά, συνοδεύονται από συναυλίες και εκθέσεις. Εδώ και τρία χρόνια, διοργανώνει τον ετήσιο Διεθνή Διαγωνισμό Σύγχρονου Δράματος. Στην τελευταία διοργάνωση πήραν μέρος 272 έργα 192 συγγραφέων από δεκαέξι χώρες. Μάλιστα, ο Sir Tom Stoppard καθιέρωσε το Βραβείο για την Καλύτερη Πρώτη Παρουσίαση, ειδικά για αυτό το γεγονός. Από το Μάιο του 2007, ο Christian Benedetti παραχωρεί στο Ελεύθερο Θέατρο, για ένα μήνα το χρόνο, το Θέατρο-Στούντιό του, στην Άλφορτβιλ. Οι δραστηριότητες του Ελεύθερου Θεάτρου έχουν καλυφθεί εκτενώς από τα μεγαλύτερα διεθνή μέσα ενημέρωσης, ενώ έχουν γυριστεί και τρία ντοκιμαντέρ, από βρετανικά, ιρλανδικά και γερμανικά κινηματογραφικά συνεργεία. Πληροφορίες για τη δράση του θεάτρου μπορεί να βρει κανείς στον επίσημο, τρίγλωσσο (ρωσικά, γαλλικά, αγγλικά) δικτυακό τόπο του www.dramaturg.org.

Droits de l'Homme de la République Française. C'était la première fois dans son histoire que ce Prix était remis à une institution culturelle. Le Théâtre Libre attire d'autres représentants de la culture underground biélorusse dans des domaines divers comme la musique indépendante, l'art, la photographie et le cinéma. Les tournées du Théâtre Libre sont souvent accompagnées de concerts et d'expositions de leurs partenaires. Pendant trois ans le Théâtre Libre a été invité au Concours International du Drame Contemporain qui se tient une fois par an.

Au cours de l'édition de cette année, 272 pièces ont été présentées par 192 auteurs provenant de seize pays. Sir Tom Stoppard a institué son Prix pour le Meilleur Début spécialement pour cet événement. Depuis Mai 2007, Christian Benedetti a offert au Théâtre Libre une résidence d'un mois chaque année dans son Théâtre-Studio d'Alfortville. Les activités du Théâtre Libre ont été largement couvertes par les principaux médias internationaux. Par ailleurs trois documentaires ont été réalisés par des troupes britannique, irlandaise et allemande.

Tous les articles de la presse et des informations supplémentaires peuvent être trouvées sur le site officiel du Théâtre Libre www.dramaturg.org. Le site Internet contient des informations en russe, anglais et français.

Trans Europe Halles. Im Mai 2007 hat das Freie Theater Minsk eine besondere Empfehlung und eine Einladung erhalten, an der Feier für den Europäischen Theaterpreis (*Premio Europa*) 2008 aufzutreten. Im Dezember 2007 hat das Freie Theater Minsk den Menschenrechtspreis der Französischen Republik erhalten. Es war das erste Mal in der Geschichte des Preises, das er an eine kulturelle Institution vergeben wurde. Das Freie Theater zieht auch andere Vertreter der Untergrundkultur Weißrusslands aus verschiedenen Feldern an, etwa unabhängige Musik, Kunst, Fotografie und Film. Die Tournée des Freien Theaters sind oft begleitet von Konzerten und Ausstellungen seiner Partner. Drei Jahre lang ist das Freie Theater Gast des jährlichen *International Competition of Contemporary Drama* gewesen. An der diesjährigen Ausgabe haben 272 Stücke von 192 Stückeschreibern aus 16 Ländern teilgenommen.

Sir Tom Stoppard hat seinen *Prize for the Brightest Début* eigens für diesen Event geschaffen. Seit Mai 2007 hat Christian Benedetti dem Freien Theater einen jährlichen einmonatigen Aufenthalt in seinem Theater-Studio in Alfortville gewährt. Die Aktivitäten des Freien Theaters haben in wichtigen internationalen Massenmedien breiten Raum gefunden. Es sind ebenfalls drei Dokumentarfilme von britischen, irischen und deutschen Filmteams gedreht worden. Sämtliche Presseveröffentlichungen und weitere Informationen finden sich auf dem offiziellen Website des Freien Theaters www.dramaturg.org. Die Website enthält Informationen auf Russisch, Englisch und Französisch.

Everything about the Belarus Free Theatre is astonishing. They were founded in 2005 in Europe's last surviving dictatorship. Created by the husband-and-wife team of Nikolai Khalezin and Natalya Koliada and director Vladimir Scherban, they have suffered every form of intimidation and harassment. Their members have lost their jobs in Belarus's state theatres. Their work at home is effectively banned. Performances take place in selected private venues around Minsk with audiences alerted to their existence by text message or e-mail. Yet, although operating under cover, they have travelled widely and gained a growing international reputation. Their supporters include Tom Stoppard, Mick Jagger and Vaclav Havel: the last is especially appropriate since they have been inspired by his example and by the changes provoked by dramatists in late Soviet-era Czechoslovakia. What is most astonishing is the ability of the Belarus Free Theatre to create great theatre under impossible conditions. On the eve of a recent visit to London, two of their actors were suddenly refused permission to travel: this involved hasty, last-minute re-casting but the London shows went ahead. But it is not only the performers who are threatened. In 2007 fifty people were arrested when police special forces raided a performance at a house in a suburb of Minsk. Security forces, still working under the title of the KGB, also regularly film members of the public arriving for one of the outlawed performances. It is not uncommon, according to Natalya Koliada, for this visual evidence to be used to blackmail parents whose children are about to enter higher education. This is life in Belarus. Yet the most impressive thing about the Belarus Free Theatre is that they do not ask to be judged as persecuted victims. They are artists whose work reveals a high level of physical and verbal skill as audiences in Thessaloniki will have the chance to see. Being Harold Pinter, for example, is both a tribute to a previous winner of the European Theatre Prize and a remarkable piece of theatre in its own right. It interweaves extracts from Harold Pinter's speech on accepting the Nobel Prize for Literature with condensed versions of his political plays and first-hand testimony from Belarussian political prisoners. The result is a vivid kaleidoscopic collage that makes the violence that always lurks under the surface of Pinter's plays visually explicit. At one point the ruthless state functionary in *One For The Road*, here played by a woman, runs a naked flame over the unclothed body of one of her victims. Ashes to Ashes is turned into a ceaseless interrogation which ends with its subject encased in an enveloping perspex sheet. This is Pinter re-imagined in Belarussian terms and rendered, in Scherban's dazzling production, with vivid theatrical imagination. *Generation Jeans* is equally impressive. This is an autobiographical monologue performed by its

Τα πάντα γύρω από το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας είναι εκπληκτικά. Ιδρύθηκε το 2005, στην τελευταία επιζώουσα δικτατορία της Ευρώπης. Δημιουργία του ανδρόγυνου Nikolai Khalezin και Natalia Koliada και του σκηνοθέτη Vladimir Scherban, έχει υποστεί κάθε είδους εκφοβισμούς και διωγμούς. Τα μέλη του έχουν χάσει τις δουλειές τους στα κρατικά θέατρα της Λευκορωσίας. Δεν τους επιτρέπουν να δουλέψουν στην πατρίδα τους. Οι παραστάσεις δίνονται σε επιλεγμένους ιδιωτικούς χώρους γύρω από το Μινσκ, ενώ οι θεατές ειδοποιούνται μέσω γραπτών μηνυμάτων ή e-mail. Κι όμως, παρόλο που λειτουργούν μυστικά, έχουν ταξιδέψει ευρέως και έχουν κερδίσει μια ολοένα αυξανόμενη διεθνή φήμη. Στους υποστηρικτές τους περιλαμβάνονται ο Tom Stoppard, ο Mick Jagger και ο Václav Havel. Ο τελευταίος τους επηρέασε σημαντικά, καθώς εμπνεύστηκε από το παράδειγμά του, όπως και από τις αλλαγές που έφεραν οι δραματουργοί στην Τσεχοσλοβακία της ύστερης σοβιετικής περιόδου. Αυτό που εκπλήρσει περισσότερο είναι η ικανότητα του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας να δημιουργεί σπουδαίο θέατρο κάτω από δυσχερέστερες συνθήκες. Την παραμονή μίας πρόσφατης επίσκεψής τους στο Λονδίνο, απαγορεύτηκε, ξαφνικά, σε δύο από τους ηθοποιούς να ταξιδέψουν. Προέκυψε, έτσι, βιαστικές αλλαγές στη διανομή και οι παραστάσεις στο Λονδίνο δόθηκαν κανονικά. Όμως, δεν απειλούνται μόνο οι ηθοποιοί. Το 2007, πενήντα άνθρωποι συνελήφθησαν, όταν οι ειδικές δυνάμεις της αστυνομίας έκαναν έφοδο σε παράσταση που δινόταν σε κάποιο σπίτι, στα προάστια του Μινσκ. Οι δυνάμεις ασφαλείας, που ακόμη δρουν με την ονομασία της Κα-Γκε-Μπε, μαγνητοσκοπούν τακτικά τους θεατές που έρχονται να παρακολουθήσουν τις παράνομες παραστάσεις. Είναι σύνθηρες, σύμφωνα με την Natalia Koliada, τα στοιχεία αυτά να χρησιμοποιούνται, για να εκβιαστούν οι γονείς των παιδιών που πρόκειται να εισαχθούν στην ανώτατη εκπαίδευση. Αυτή είναι η ζωή στη Λευκορωσία. Κι όμως, το πιο εντυπωσιακό με το Ελεύθερο Θέατρο είναι ότι δεν ζητούν να κριθούν ως κατατρεγμένα θύματα. Πρόκειται για καλλιτέχνες, η δουλειά των οποίων φανερώνει υψηλό σωματικό και λεκτικό επίπεδο, όπως θα έχει την ευκαιρία να διαπιστώσει το κοινό της Θεσσαλονίκης. Για παράδειγμα, το *Being Harold Pinter* αποτελεί, εξίσου, φόρο τιμής στον νικητή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου και ένα αξιοσημείωτο κομμάτι θεάτρου, αυτό καθ' αυτό. Συνυφαίνει αποσπάσματα από την ομιλία του Harold Pinter, κατά την απονομή του βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας με συμπυκνωμένες εκδοχές των πολιτικών του έργων και άμεσες καταθέσεις Λευκορώσων πολιτικών κρατούμενων. Το αποτέλεσμα είναι ένα ζωντανό καλειδοσκοπικό κολάζ που καθιστά ορατή τη βία που ελλοχεύει πάντα κάτω από την επιφάνεια των έργων του Pinter. Σε κάποιο σημείο, ο ανελέητος κρατικός λειτουργός του *Ένα ακόμα και φύγαμε* – που εδώ παίζεται από γυναίκα – διατρέπει μία γυμνή φλόγα πάνω στο γυμνό κορμί ενός θύματος. Το *Τέφρα και Σκιά* μετατρέπεται σε μία αδιάκοπη ανάκριση που λήγει με το υποκείμενό της να τυλίγεται σε ένα χαρτί από πλέξι-γκλας. Πρόκειται για έναν Pinter που ξαναγράφεται με Λευκορωσικούς όρους και αποδίδεται, στην εκθαμβωτική παραγωγή του Scherban, με ζωηρή θεατρική φαντασία. Το *Generation Jeans* είναι εξίσου εντυπωσιακό. Πρόκειται για

Michael Billington on Belarus Free Theatre Ο Michael Billington για το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας

Tout ce que l'on peut dire à propos du Théâtre Libre de Biélorussie est incroyable. Il a été fondé en 2005 dans la dernière dictature survivante en Europe. Créé par le couple mari et femme Nikolai Khalezin et Natalya Koliada avec le directeur Vladimir Scherban, il a subi toute les formes d'intimidations et de vexations. Leurs membres ont perdu leur travail dans les théâtres d'état de Biélorussie. Leur travail chez eux est effectivement interdit. Les représentations se tiennent dans des lieux privés autour de Minsk et le public est averti par un sms ou un e-mail. Et pourtant, malgré leur activité sous couvert, ils ont énormément voyagé et ils ont acquis une réputation internationale croissante. Parmi les personnes qui les soutiennent se trouvent Tom Stoppard, Mick Jagger et Vaclav Havel: ce dernier est particulièrement approprié car ils ont été inspirés par son exemple et par les changements provoqués par les dramaturges dans l'ancienne Tchécoslovaquie de l'ère soviétique. Ce qui est le plus surprenant c'est la capacité du Théâtre Libre de Biélorussie de créer un grand théâtre dans des conditions impossibles. À la veille d'une récente visite à Londres, deux de leurs acteurs ont été interdits de voyage: cela a voulu dire une re-sélection de dernière minute mais les spectacles de Londres ont bien eu lieu. Mais ce ne sont pas uniquement les acteurs qui sont menacés. En 2007 cinquante personnes ont été arrêtées quand les forces spéciales de la police ont fait éruption durant une représentation dans une maison de la banlieue de Minsk. Les forces de sécurité, qui travaillent encore sous le nom de KGB, filment également régulièrement les membres du public qui se rendent à l'une de ces représentations hors-la-loi. Il n'est pas rare, selon Natalya Koliada, que ces preuves visuelles soient utilisées pour faire chanter les parents dont les enfants doivent commencer des études supérieures. Voilà la vie en Biélorussie. Et pourtant la chose la plus impressionnante au sujet du Théâtre Libre de Biélorussie est qu'ils ne veulent pas être considérés comme des victimes persécutées. Ce sont des artistes dont le travail révèle un degré élevé de compétences physiques et verbales comme le public à Salonique aura la chance de le voir. *Être Harold Pinter*, par exemple, est à la fois un hommage à un précédent lauréat du Prix Europe pour le Théâtre et une remarquable pièce de théâtre en elle-même. Elle entremêle des extraits du discours de Harold Pinter lors de la remise du Prix Nobel de Littérature avec des versions condensées de ses pièces politiques et un témoignage direct des prisonniers politiques biélorusses. Le résultat est un collage kaléidoscopique éclatant qui rend la violence souvent sous-jacente dans les pièces de Pinter visuellement explicite. À un certain moment, le fonctionnaire d'état impitoyable dans *One For The Road*, joué ici par une femme, fait passer une flamme nue sur le corps dévêtu de l'une de ses victimes. *Ashes to Ashes* devient une interrogation sans fin qui se termine avec son sujet enroulé dans une feuille de perspex. C'est Pinter revu en termes biélorusse et rendu, dans l'éblouissante production de Scherban, avec une imagination théâtrale frappante. *Génération Jeans* est tout aussi impression-

Alles über das Freie Theater Minsk (Weißrussland) ist erstaunlich. Es wurde im Jahr 2005 in Europas letzter überlebenden Diktatur gegründet. Es wurde von dem Ehepaar-Team Nikolai Khalezin und Natalya Koliada sowie dem Regisseur Vladimir Scherban gegründet, die jegliche Art von Einschüchterungen und Drangsalierungen über sich haben ergehen lassen müssen. Die Mitglieder des Theaters haben ihre Anstellungen in Weißrusslands staatlichen Theatern verloren. Ihre Werke sind bei Ihnen zuhause tatsächlich verboten. Aufführungen finden in ausgewählten privaten Örtlichkeiten in der Gegend von Minsk statt, das Publikum wird von deren Existenz über SMS oder E-Mail in Kenntnis gesetzt. Doch obgleich sie Undercover operieren, sind sie weit gereist und haben sich wachsenden internationalen Ruhm verdient. Zu ihren Unterstützern gehören Tom Stoppard, Mick Jagger und Vaclav Havel: Letzterer ist besonders angemessen, da sie durch sein Beispiel und durch die Veränderungen durch Dramatiker in der Tschechoslowakei der ausgehenden sowjetischen Ära inspiriert worden sind. Am erstaunlichsten ist die Fähigkeit des Freien Theaters Minsk, großartiges Theater unter unmöglichen Bedingungen zu schaffen. Am Vorabend ihrer jüngsten Tournee nach London wurde zweien ihrer Schauspieler plötzlich die Reiseerlaubnis verweigert: dies bedeutete eine hastige Neubesetzung in letzter Minute, doch die Aufführungen in London fanden planmäßig statt. Doch nicht nur die Schauspieler sind bedroht: im Jahr 2007 wurden 50 Menschen festgenommen, als Spezialeinheiten der Polizei mit einer Kommandooperation eine Aufführung in einem Haus in einem Vorort von Minsk sprengten. Die Sicherheitskräfte, die weiterhin unter dem Titel KGB operieren, filmen auch regelmäßige Publikumsmitglieder, die zu einer der verbotenen Veranstaltungen ankommen. Natalya Koliada erklärt, dass es üblich sei, dieses Bildmaterial zur Erpressung von Eltern zu benutzen, deren Kinder im Begriff stehen, eine weiterführende Schule zu besuchen. Das ist Leben in Weißrussland. Doch beeindruckend am Freien Theater Minsk ist, dass seine Mitglieder nicht darum bitten, als verfolgte Opfer beurteilt zu werden. Es sind Künstler, deren Arbeit ein hohes Niveau körperlichen und sprachlichen Könnens verrät, wie das Publikum in Thessaloniki erleben wird. „Being Harold Pinter“ zum Beispiel ist sowohl ein Tribut an einen früheren Gewinner des Europa-Preises für das Theater, als auch ein bemerkenswertes Theaterstück an sich. Es verwebt Auszüge aus der Rede Harold Pinters anlässlich der Annahme des Literaturnobelpreises mit kondensierten Versionen seiner politischen Stücke und Zeugnissen aus erster Hand von weißrussischen politischen Gefangenen. Das Ergebnis ist eine lebhaft kaleidoskopartige Collage, die die stets unter der Oberfläche von Pinters Stücken lauernde Gewalt visuell sichtbar macht. In einem Moment lässt die von einer Frau gespielte rücksichtslose Staatsfunktionärin in „One For The Road“ eine offene Flamme über den nackten Körper einer ihrer Opfer laufen. „Ashes to Ashes“ wird zu einem endlosen Verhör, das damit endet, dass der Verhörte in Plexiglas eingewickelt wird. Das ist ein wieder erfundener Pinter auf Weißrussisch, der in der blendenden Inszenierung von Scherban mit lebhafter Theatereinbildungskraft ausge-

writer, the ponytailed Nikolai Khalezin. The only precedent that comes to mind is David Hare's *Via Dolorosa* which described the writer's experiences on visiting Israel and the Palestinian territories. But, where Hare functioned as a reporter, Khalezin's ultimate source is himself. He describes growing up as a member of the counter-culture that regarded jeans and Western pop music as a symbol of rebellion. "We wanted," he says, "to know everything about Mick Jagger and nothing about the Communist party. Because we understood that precisely that shitty party didn't let Mick into the country and didn't let us hear Satisfaction live!" But, without a trace of self-pity, Khalezin goes on to describe his own experiences on being arrested in December 1998 on a day honouring International Human Rights. He recounts the horror of being confined in an 80x80 centimetre cell and the degradations inflicted on inhabitants of a detention centre. At the same time, he talks about the revolution he was undergoing in his private life. "God forbid you," he cries, "to get into prison when you fall in love!" Played against a continuous background of pop music, supplied by an onstage disc-jockey, Khalezin's play is a testament to the unstoppable idea of human freedom and an indictment of the inflexible absurdity of a repressive dictatorship. This is political theatre at its best. For Thessaloniki, the Belarus Free Theatre will also present, for the first time, the completed version of a trilogy, *Zone of Silence*, on which they have been working for the past year. The first part, *Legends of Childhood*, deals with the early memories of the actors themselves. The second part, *Diverse*, consists of interviews with outsiders such as the gay, the disabled and the mentally ill none of whom officially exist in Belarussian culture. And the third part, *Numbers*, will contrast the realities of Belarus, where there is one policeman for every ten people, with those of the outside world. In a way, it is a miracle that the Belarus Free Theatre, which has travelled all over Europe and has lately been seen in New York and California, continues to survive. Natalia Koliada explains that Belarus, while doing everything possible to restrict free expression of ideas, also wants to be accepted as a member of the wider European community. By allowing the Belarus Free Theatre to travel, the regime, she suggests, can point to its supposed tolerance. But this is a company that lives precariously from day to day and that makes theatre with a sword hanging permanently over its head. At one European festival a member of the audience asked "Why do your actors play as if this is the last performance they will ever give?" The company's answer was "Because it may be." But, in honouring them in Thessaloniki, the European theatre is not just saluting their courage, dignity and resilience. It also celebrating their formidable theatrical skill.

έναν αυτοβιογραφικό μονόλογο που ερμηνεύεται από τον συγγραφέα του, τον Nikolai Khalezin. Το μόνο προηγούμενο που μας έρχεται στο μυαλό είναι η *Via Dolorosa* του David Hare, που περιγράφει την εμπειρία του συγγραφέα από την επίσκεψή του στα Ισραηλινά και Παλαιστινιακά εδάφη. Ενώ, όμως, ο Hare λειτουργεί ως ρεπόρτερ, ο Khalezin χρησιμοποιεί ως ύστατη πηγή τον εαυτό του. Περιγράφει πώς μεγάλωσε, ως μέλος μίας αντι-κουλτούρας που θεωρούσε τα τζίν και τη δυτική ποπ μουσική σύμβολα εξέγερσης. «Θέλαμε», λέει, «να μάθουμε τα πάντα για τον Mick Jagger και τίποτα για το Κομμουνιστικό Κόμμα. Ακριβώς επειδή καταλαβαίναμε ότι αυτό το απαίσιο κόμμα δεν επέτρεπε στον Mick την είσοδο στη χώρα, ούτε και σε εμάς να ακούσουμε ζωντανά το Satisfaction!». Χωρίς ίχνος αυτολύπησης, ο Khalezin συνεχίζει, για να περιγράψει τις εμπειρίες από τη σύλληψή του το Δεκέμβριο του 1998, την ημέρα του παγκόσμιου εορτασμού των Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων. Περιγράφει τον τρόμο που ένιωθε περιορισμένος σ' ένα κελί 80x80 εκατοστά και τις ταπεινώσεις στις οποίες υποβόλλονταν οι κρατούμενοι. Την ίδια στιγμή, μιλάει για την επανάσταση που βίωσε στην προσωπική του ζωή. «Ο Θεός να σε λυπηθεί», φωνάζει, «αν πας στη φυλακή, όταν είσαι ερωτευμένος». Με τη συνεχή υπόκρουση ποπ μουσικής – που παίζει ένας dj επί σκηνής – το έργο του Khalezin είναι μία μαρτυρία υπέρ της αδιάκοπης ιδέας της ελευθερίας του ανθρώπου και ένα κατηγορητήριο εναντίον του αδιάλλακτου παραλογισμού μιας καταπιεστικής δικτατορίας. Πρόκειται για πολιτικό θέατρο στην καλύτερη στιγμή του. Επιπλέον, το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας θα παρουσιάσει στη Θεσσαλονίκη, για πρώτη φορά, την ολοκληρωμένη εκδοχή μιας τριλογίας, *Ζωνη Σιωπής*, πάνω στην οποία δούλεψε η ομάδα τον περασμένο χρόνο. Το πρώτο μέρος, *Childhood Legends*, πραγματεύεται τις πρώιμες αναμνήσεις των ίδιων των ηθοποιών. Το δεύτερο μέρος, *Diverse*, αποτελείται από συνεντεύξεις περιθωριακών, όπως ο γκέι, ο ανάπηρος και ο διανοητικά ανάπηρος, κανένας εκ των οποίων δεν υφίσταται, επίσημα, στη Λευκορωσική κουλτούρα. Το τρίτο μέρος, *Numbers*, αντισταθμίζει την πραγματικότητα της Λευκορωσίας – όπου ένας αστυνομικός αναλογεί σε κάθε δέκα άτομα– με αυτή του έξω κόσμου. Κατά κάποιον τρόπο, είναι ένα θαύμα που το Ελεύθερο Θέατρο της Λευκορωσίας –που έχει ταξιδέψει σε όλη την Ευρώπη και τελευταία εμφανίστηκε στη Νέα Υόρκη και την Καλιφόρνια– συνεχίζει να επιζεί. Η Natalia Koliada εξηγεί ότι η Λευκορωσία, ενώ κάνει τα πάντα για να περιορίσει την ελεύθερη έκφραση ιδεών, επιθυμεί να γίνει δεκτή ως μέλος της ευρύτερης Ευρωπαϊκής Κοινότητας. Το καθεστώς, επιτρέποντας στο Ελεύθερο Θέατρο να ταξιδεύει, δείχνει την υποσπόμενη ανοχή του. Ωστόσο, πρόκειται για έναν θίασο που ζει επισφαλώς, από μέρα σε μέρα, και κάνει θέατρο με ένα σπαθί να κρέμεται, μόνιμα, πάνω από το κεφάλι του. Σε κάποιο Ευρωπαϊκό φεστιβάλ, ένας θεατής ρώτησε: «Γιατί οι ηθοποιοί σας παίζουν σαν να πρόκειται για την τελευταία τους παράσταση;» Η απάντηση του θιάσου ήταν: «Γιατί μπορεί και να είναι». Όμως, πμώντας τους στη Θεσσαλονίκη, το Ευρωπαϊκό θέατρο δεν χαιρετίζει μόνο το κουράγιο, την αξιοπρέπεια και την προσαρμοστικότητα τους, αλλά γιορτάζει την ανυπέβλητη θεατρική τους δεξιοτεχνία.

nante. Il s'agit d'un monologue autobiographique joué par son auteur à la queue de cheval, Nikolai Khalezin. L'unique précédent qui me revient en mémoire est *Via Dolorosa* de David Hare qui décrit les expériences de l'écrivain lors de sa visite d'Israël et des territoires palestiniens. Mais alors que Hare était un reporter, la première source de Khalezin est lui-même. Il décrit comment il a grandi en tant que membre de la contre-culture qui considérait le jean et la musique pop occidentale comme un symbole de rébellion. «Nous voulions», dit-il, «connaître tout de Mick Jagger et rien du parti Communiste. Parce que nous avons compris que précisément ce parti merdique ne laissait pas entrer Mick dans le pays et ne nous laissait pas écouter Satisfaction en concert !» Mais, sans aucune trace d'auto-commisération, Khalezin continue à décrire ses propres expériences lors de son arrestation en Décembre 1998 lors de la commémoration des Droits de l'Homme. Il raconte l'horreur d'être confiné dans une cellule de 80 centimètres de côté et les avilissements infligés aux détenus. En même temps, il parle de la révolution qu'il était en train de vivre dans sa vie privée. «Que Dieu vous protège», s'exclame-t-il, «de finir en prison quand vous tombez amoureux !» Joué avec un fond sonore ininterrompu de musique pop, mixé par un disc-jockey présent sur scène, la pièce de Khalezin est un testament à l'idée invincible de la liberté humaine et une accusation contre l'absurdité inflexible d'une dictature répressive. C'est le théâtre politique au meilleur de sa forme. Pour Salonique, le Théâtre Libre de Biélorussie présentera également, pour la première fois, la version complète d'une trilogie, *Zone de Silence*, à laquelle ils ont travaillé l'année dernière. La première partie, *Légendes d'enfance*, parle des premiers souvenirs des acteurs eux-mêmes. La deuxième partie, *Différents*, est formée d'interviews à des exclus comme l'homosexuel, l'handicapé et le malade mental dont aucun n'existe officiellement dans la culture biélorusse. Et la troisième partie, *Chiffres*, confrontera les réalités de la Biélorussie où il y a un policier pour dix personnes avec celles du monde extérieur. D'une certaine façon, c'est un miracle que le Théâtre Libre de Biélorussie, qui a voyagé dans toute l'Europe et qui s'est produit dernièrement à New York et en Californie, continue à survivre. Natalia Koliada explique que la Biélorussie, qui fait tout ce qu'elle peut pour limiter l'expression des idées, veut également être acceptée en tant que membre de la communauté européenne élargie. En permettant au Théâtre Libre de Biélorussie de voyager, le régime, suggère-t-elle, peut montrer sa soi-disant tolérance. Mais c'est une troupe qui vit de façon précaire au jour le jour et qui fait du théâtre avec une épée de Damoclès suspendue au-dessus d'elle. Lors d'un festival européen, un membre du public a demandé: «Pourquoi vos acteurs jouent-ils comme si cela devait être leur dernière représentation?» La réponse de la troupe a été «Parce que cela pourrait l'être.» Mais en leur rendant hommage à Salonique, le théâtre européen ne salut pas uniquement leur courage, leur dignité et leur résilience. Il célèbre également leur formidable talent théâtral.

drückt ist. „Generation Jeans“ ist ebenso beeindruckend: es ist ein von seinem Verfasser Nikolai Khalezin mit Pferdeschwanzfrisur gespielter autobiographischer Monolog. Der einzige Präzedenzfall, der mir einfällt, ist die *Via Dolorosa* von David Hare, die die Erfahrungen des Schriftstellers beim Besuch von Israel und den palästinensischen Gebieten beschreibt. Doch während Hare als Reporter wirkte, ist Khalezin Quelle letztlich er selbst. Er beschreibt sein Aufwachsen als Mitglied der Gegenkultur, die Jeans und westliche Popmusik als Symbol der Rebellion ansah. „Wir wollten alles über Mick Jagger wissen nichts über die Kommunistische Partei. Denn wir begriffen, dass genau diese beschissene Partei Mick nicht ins Land ließ und uns „Satisfaction“ nicht live hören ließ!“ Und ohne eine Spur von Selbstmitleid fährt Khalezin fort, indem er seine eigenen Erfahrungen beschreibt, als er im Dezember 1998 auf einem Tag der Internationalen Menschenrechte verhaftet wurde. Er erinnert an die Schrecken, in einer 80 x 80 Zentimeter großen Zelle eingesperrt zu sein und an die Entwürdigungen, die Insassen eines Internierungslagers zugemutet werden. Zugleich berichtet er von der Revolution, die er in seinem eigenen Privatleben unterlief. „Gott verbiete dir“, ruft er, „ins Gefängnis zu kommen, wenn du verliebt bist!“ Vor einem kontinuierlichen Background von Popmusik gespielt, die ein Discjockey auf der Bühne liefert, ist Khalezins Stück ein Testament für die unaufhaltbare Idee menschlicher Freiheit sowie eine Anklage gegen die unbeugsame Absurdität einer repressiven Diktatur. Dies ist politisches Theater der besten Art. In Thessaloniki wird das Freie Theater Minsk auch zum ersten Mal die vollendete Version einer Trilogie vorführen, „Zone of Silence“, an der es im vergangenen Jahr gearbeitet hat. Der erste Teil, „Legends of Childhood“, handelt von frühen Erinnerungen der Schauspieler selbst. Der zweite Teil, „Diverse“, besteht aus Interviews mit Außenseitern wie Homosexuellen, Behinderten und geistig Kranken, von denen keiner in der weißrussischen Kultur offiziell existiert. Der dritte Teil, „Numbers“, wird die Realitäten von Weißrussland, wo es einen Polizisten auf zehn Einwohner gibt, gegen diejenigen der Außenwelt setzen. Es ist gewissermaßen ein Wunder, dass das Freie Theater Minsk, das jüngst auch in New York und in Kalifornien gesehen wurde, weiterhin überlebt. Natalia Koliada erklärt, dass Weißrussland, während es alles tut, um die freie Äußerung von Meinungen und Ideen zu beschränken, auch als Mitglied der erweiterten Europäischen Gemeinschaft akzeptiert werden will. Dadurch, dass es das Freie Theater Minsk reisen lässt, kann das Regime auf seine angebliche Toleranz verweisen. Doch dies ist eine Theatertruppe, die Tag für Tag in einer prekären und gefährlichen Lage lebt und die Theater mit einem ständig über ihr hängendem Schwert macht. Bei einem europäischen Theaterfestival fragte ein Zuschauer: „Warum spielen eure Schauspieler so, als wenn es die letzte Aufführung wäre, die sie jemals geben werden?“ Die Truppe antwortete: „Weil es so sein könnte“. Doch durch die Ehrung in Thessaloniki begrüßt das europäische Theater nicht nur ihren Mut, ihre Würde und ihre Widerstandskraft, sondern feiert vor allem auch ihr herausragendes Theaterkönnen.

Michael Billington
drama critic for The Guardian
 Κριτικός Θεάτρου, εφημερίδα The Guardian



Generation Jeans

written by	Nikolai Khalezin with the participation of Natalia Koliada
directed by	Nikolai Khalezin
performed by	Nikolai Khalezin Musical fusion by DJ Laurel (Lavr Berzhanin)
producers	Natalia Koliada Nikolai Khalezin
technicians	Maryia Vavokhina Irina Yaroshevich Svetlana Sugako
running time	1 hour 30 minutes
first performance	17 March 2006 - Underground in Belarus

a Belarus Free Theatre production

performed in Russian with simultaneous translation in English and French and surtitles in Greek

Κείμενο	Nikolai Khalezin με τη συμμετοχή της Natalia Koliada
Σκηνοθεσία	Nikolai Khalezin
Παίζει ο	Nikolai Khalezin Μουσικές μίξεις DJ Laurel (Lavr Berzhanin)
Παραγωγοί	Natalia Koliada Nikolai Khalezin
Τεχνικοί	Maryia Vavokhina Irina Yaroshevich Svetlana Sugako
Διάρκεια	1 ώρα και 30 λεπτά
Πρώτη παράσταση	17 Μαρτίου 2006 - Στη Λευκορωσία, κρυφά από το επίσημο καθεστώς

Μία παραγωγή του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας

Στα Ρωσικά με ταυτόχρονη μετάφραση στα Αγγλικά και Γαλλικά, με ελληνικούς υπέρτιτλους

Generation Jeans – a monologue about jeans, rock music, and freedom. The story begins in the Soviet Union, where jeans and rock were prohibited. If you sell jeans you will be caught by the KGB. It moves from that time to the current days of the dictatorial regime of Belarus, telling of the arrests of the main hero and his friends, through to kidnappings. This is an ode to the generations of people who are not bound by age frames and who fight for the freedom of their country. Every country has such a generation. The hero talks about Lithuanian, Polish and Czechoslovak generations...

Generation Jeans – ένας μονόλογος για τα τζιν, τη μουσική ροκ και την ελευθερία. Η ιστορία αρχίζει από τη Σοβιετική Ένωση, όπου τα τζιν και το ροκ είναι απαγορευμένα. Αν πουλάς τζιν, θα σε συλλάβει η Κα-Γκε-Μπε. Περνάει από εκείνη την εποχή στο σημερινό δικτατορικό καθεστώς της Λευκορωσίας και αφηγείται τις συλλήψεις του κεντρικού ήρωα και των φίλων του, ως και τις απαγωγές. Είναι μία ωδή στις γενιές των ανθρώπων που δεν δεσμεύονται από όρια ηλικίας και παλεύουν για την ελευθερία της χώρας τους. Κάθε χώρα έχει μία τέτοια γενιά: ο ήρωας μιλάει για Λιθουανούς, Πολωνούς και Τσεχοσλοβάκους...

Génération Jeans – un monologue sur les jeans, la musique rock et la liberté. L'histoire commence en Union Soviétique où les jeans et le rock sont interdits. Si vous vendez des jeans vous serez arrêtés par le KGB. On passe de cette époque aux jours actuels du régime dictatorial de Biélorussie en racontant les arrestations du héros principal et de ses amis, jusqu'aux enlèvements. C'est une ode aux générations de personnes qui ne sont pas liées par des classes d'âge et qui luttent pour la liberté de leur pays. Chaque pays possède une telle génération. Le héros parle des générations lituaniennes, polonaises et tchécoslovaques...

Generation Jeans ist ein Monolog über die Jeanskultur, die Rockmusik und die Freiheit. Der Anfang der Geschichte spielt zur Zeit der Sowjetunion, als Jeans und Rockmusik verboten waren und die Jeansverkäufer vom KGB verhaftet wurden. Von dieser Anfangsszene verschiebt sich der Monolog langsam zur zeitgenössischen Wirklichkeit des diktatorischen Regimes in Weißrussland, indem die Entführung und Verhaftung des Hauptdarstellers und seiner Mitstreiter erzählt wird. Der Text ist eine Ode an jede Generationen, die es ablehnen, in einen zeitlichen Kontext eingeordnet zu werden und die für die Freiheit des eigenen Landes kämpfen. Jede Nation hat ähnliche Generationen gekannt. Der Protagonist erzählt ihre Geschichte in Litauen, Polen und der Tschechoslowakei...



© Aleksandr_Paskannoi

Being Harold Pinter

**director and author
of the texts compilation**

Vladimir Scherban

actors

Nikolai Khalezin
Pavel Rodak-Gorodnitsky
Yana Rusakevich
Oleg Sidorchik
Anna Solomianskaya
Denis Tarasenko
Marina Yurevich

assistant managers

Maria Vavokhina
Irina Yaroshevich

producers

Natalia Koliada
Nikolai Khalezin

running time

1 hour 15 minutes

first performance

Minsk, 7 November, 2006 - underground in Belarus

a Belarus Free Theatre production

performed in Russian with simultaneous translation in English and French and surtitles in Greek

**σκηνοθεσία
και σύνθεση κειμένων
Ηθοποιοί**

Vladimir Scherban
Nikolai Khalezin
Pavel Rodak-Gorodnitsky
Yana Rusakevich
Oleg Sidorchik
Anna Solomianskaya
Denis Tarasenko
Marina Yurevich

Βοηθοί παραγωγής

Maria Vavokhina
Irina Yaroshevich

Παραγωγοί

Natalia Koliada
Nikolai Khalezin

Διάρκεια

1 ώρα και 15 λεπτά

Πρώτη παράσταση

7 Νοεμβρίου, 2006, Μινσκ -Στη Λευκορωσία, κρυφά από το επίσημο καθεστώς

Μία παραγωγή του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας

Στα Ρωσικά με ταυτόχρονη μετάφραση στα Αγγλικά και Γαλλικά, με ελληνικούς υπέρτιτλους

How is a play born? What is the difference between truth in life and truth in art? Should an artist be involved with politics? These are the questions Harold Pinter raises in his Nobel speech. The play *Being Harold Pinter* by Free Theater begins and ends with a search for the answers to these questions. The plot lines which make the basis of the performance are united by the same problem – the problem of violence in its absolutely different manifestations, beginning with violence in the family (*The Homecoming*, *Ashes to Ashes*), through violence as a foundation of a social institution (*The New World Order*, *One For The Road*) and finally to violence as a form of international relationship (*Mountain Language*). One plot follows another, abstract characters are gradually substituted by the real ones, close and recognizable, and a reflection concerning the events which took place in Abu-Ghraid is followed by documentary monologues of political captives from Belarusian prisons. “When we look at ourselves in a mirror, it seems that the image which appears in front of us is true. But it is enough to move just an inch to the side and the image will change. Actually we are looking at an endless line of images. But sometimes an artist must break the mirror, and from behind this mirror there is truth looking straight at us. I suppose that despite of enormous difficulties, we – the citizens – must show tenaciousness and determination to discover the real truth about our life and our society. Otherwise there is no hope for re-establishment of what we have almost already lost – human dignity”. (Harold Pinter, *The Nobel speech*)

Comment naît une pièce? Quelle est la différence entre la vérité dans la vie et la vérité dans l'art? Ce sont les questions que Harold Pinter a soulevé dans son discours de réception du prix Nobel. La pièce *Être Harold Pinter* du Théâtre Libre commence et se termine par une tentative de répondre à ces questions. Les intrigues à la base de la pièce sont liées par le même problème, le problème de la violence dans ses manifestations les plus disparates en commençant par la violence au sein de la famille (*The Homecoming*, *Ashes to Ashes*), puis la violence comme fondement d'une institution sociale (*The New World Order*, *One For The Road*) et pour finir la violence en tant que forme de relation internationale (*Mountain Language*). Une intrigue suit l'autre, des personnages abstraits sont progressivement remplacés par les vrais personnes, proches et reconnaissables, et une réflexion sur les événements qui se sont déroulés à Abu-Ghraid est suivie des monologues documentés des détenus politiques incarcérés dans les prisons biélorusses. «Quand nous nous regardons dans un miroir, nous pensons que l'image qui nous apparaît est vraie. Mais il suffit de se déplacer légèrement d'un côté et l'image change. En fait nous regardons une ligne infinie d'images. Mais un artiste doit parfois briser le miroir et derrière celui-ci la vérité nous regarde droit dans les yeux. Je suppose que malgré les énormes difficultés, nous – les citoyens – devons montrer de la ténacité et de la détermination pour découvrir la réelle vérité sur notre vie et notre société. Sinon nous n'avons aucun espoir de rétablir ce que nous avons déjà presque perdu, la dignité humaine». (Harold Pinter, *Le discours de réception du prix Nobel*)

Πώς γεννιέται ένα θεατρικό έργο; Ποια η διαφορά ανάμεσα στην αλήθεια της ζωής και στην αλήθεια της τέχνης; Πρέπει ένας καλλιτέχνης να εμπλέκεται στην πολιτική; Αυτά τα ερωτήματα εγείρει ο Harold Pinter στην ομιλία του, για το βραβείο Νόμπελ. Το έργο *Being Harold Pinter* αρχίζει και τελειώνει, αναζητώντας τις απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα. Τα χνάρια της πλοκής που αποτελούν τη βάση της παράστασης συνδέονται από το ίδιο πρόβλημα – το πρόβλημα της βίας στις εντελώς διαφορετικές εκδηλώσεις της, ξεκινώντας από τη βία μέσα στην οικογένεια (*Ο γυρισμός*, *Τέφρα και σκιά*), περνώντας στη βία ως θεμέλιο ενός κρατικού συστήματος (*Νέα τάξη πραγμάτων*, *Ένα ακόμα και φύγαμε*) και καταλήγοντας στη βία ως μορφή διεθνών σχέσεων (*Βουνίσια Γλώσσα*). Οι ιστορίες διαδέχονται η μία την άλλη, οι νοητοί χαρακτήρες αντικαθίστανται σταδιακά από τους πραγματικούς – κοντινούς και αναγνωρίσιμους – και ο συλλογισμός σχετικά με τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στις φυλακές Abu-Ghraid ακολουθείται από πραγματικούς μονολόγους πολιτικών κρατουμένων σε φυλακές της Λευκορωσίας. «Όταν κοιτάζουμε τον εαυτό μας στον καθρέφτη, φαίνεται ότι η εικόνα που παρουσιάζεται μπροστά μας είναι αληθινή. Όμως, αρκεί να μετακινηθούμε μόλις δύο εκατοστά στο πλάι και η εικόνα θα αλλάξει. Στην πραγματικότητα, κοιτάμε μία στελείωτη σειρά από εικόνες. Όμως, κάποια στιγμή, ο καλλιτέχνης πρέπει να σπάσει τον καθρέφτη, γιατί πίσω από αυτόν υπάρχει η αλήθεια και μας κοιτάει κατάματα. Υποθέτω ότι, παρά τις τεράστιες δυσκολίες, εμείς, οι πολίτες, πρέπει να δείξουμε επιμονή και αποφασιστικότητα, για να ανακαλύψουμε την πραγματική αλήθεια για τη ζωή μας και την κοινωνία μας. Αλλιώς, δεν υπάρχει καμία ελπίδα να αποκαταστήσουμε αυτό που έχουμε σχεδόν χάσει – την ανθρώπινη αξιοπρέπεια». (Harold Pinter, Από την ομιλία του στην απονομή του Βραβείου Νόμπελ.)

Wie entsteht ein Theaterstück? was ist der Unterschied zwischen Wahrheit im Leben und Wahrheit in der Kunst? Sollte ein Künstler politisch engagiert sein? Dies sind die Fragen, die Harold Pinter in seiner Rede zum Nobelpreis aufgreift. Das Theaterstück „Harold Pinter sein - Being Harold Pinter“ vom Freien Theater Minsk beginnt und endet mit einer Suche nach den Antworten auf diese Fragen. Die Grundzüge der dem Schauspiel zu Grunde liegenden Handlung sind durch dasselbe Problem vereint - das Problem der Gewalt in ihren absolut unterschiedlichen Erscheinungsformen, angefangen mit der Gewalt in der Familie („The Homecoming“, „Ashes to Ashes“), über Gewalt als Grundlage einer gesellschaftlichen Institution („The New World Order“, „One For The Road“) schließlich zur Gewalt als eine Form einer internationalen Beziehung („Mountain Language“). Eine Handlung folgt der anderen, abstrakte Personen werden nach und nach durch die echten ersetzt, die nah und erkennbar sind und einer Reflexion über das in Abu-Ghraid Geschehene folgen dokumentarische Monologe politischer Gefangener aus weißrussischen Gefängnissen. „Wenn wir uns selbst in einem Spiegel betrachten, scheint das uns anblickende Abbild wahr zu sein. Doch es genügt, sich nur eine Handbreit zur Seite zu bewegen und das Bild ändert sich. Tatsächlich betrachten wir eine endlose Reihe von Bildern. Doch manchmal muss ein Künstler den Spiegel zerschlagen und hinter diesem Spiegel blickt uns eine Wahrheit geradewegs in die Augen. Ich nehme an, dass wir Bürger trotz enormer Schwierigkeiten Hartnäckigkeit und Entschlossenheit zeigen müssen, um die echte Wahrheit über unser Leben und unsere Gesellschaft zu entdecken. Ansonsten gibt es keine Hoffnung für die Wiederherstellung dessen, was wir fast schon verloren haben - die Menschenwürde.“ (Harold Pinter. *Nobelpreisrede*)



© Alina Krushinskaja

Zone of silence a modern Belarusian epos in three chapters

Ζώνη Σιωπής Σύγχρονο λευκορωσικό έπος σε τρία κεφάλαια

director Vladimir Scherban

concept
Childhood Legends Natalia Koliada
Nikolai Khalezin
Vladimir Scherban

Diverse and Numbers
dramaturg Vladimir Scherban
Konstantin Steshik

assistant to director
Diverse and Numbers Irina Yaroshevich

assistant to director
Legend of Childhood Svetlana Sugako

authors/actors Anna Solomianskaya
Yana Rusakevitch
Oleg Sidorchik
Pavel Rodak-Gorodnitski
Denis Tarasenko
Marina Yurevich

producers Natalia Koliada
Nikolai Khalezin

running time 2 hours 30 minutes

a Belarus Free Theatre production

international preview
especially created for the Europe Theatre Prize

performed in Russian with simultaneous translation
in English and French and surtitles in Greek

Σκηνοθεσία Vladimir Scherban

Σύλληψη
Childhood Legends Natalia Koliada
Nikolai Khalezin
Vladimir Scherban

Σύλληψη
Diverse and Numbers Vladimir Scherban

Δραματολόγος Konstantin Steshik

Βοηθός σκηνοθέτη
Diverse and Numbers Irina Yaroshevich

Βοηθός σκηνοθέτη
Legends of Childhood Svetlana Sugako

Συγγραφείς / Ηθοποιοί Anna Solomianskaya
Yana Rusakevitch
Oleg Sidorchik
Pavel Rodak-Gorodnitski
Denis Tarasenko
Marina Yurevich

Παραγωγή Natalia Koliada
Nikolai Khalezin

Διάρκεια 2 ώρες και 30 λεπτά

Μία παραγωγή του Ελεύθερου Θεάτρου της Λευκορωσίας

Παγκόσμια Πρεμιέρα ειδικά για το Ευρωπαϊκό
Βραβείο Θεάτρου

Στα Ρωσικά με ταυτόχρονη μετάφραση στα Αγγλικά και
Γαλλικά, με ελληνικούς υπέρτιτλους



Zone of Silence consists of three independent chapters reflecting on various taboo zones which are not open for wide discussion in Belarusian society

Chapter 1. Childhood Legends

The actors tell stories related to their childhood: humiliation in the kindergarten, an attempted suicide because of unhappy love, a relationship with a father who was twice imprisoned, meeting mother in hospital for the last time... Each deeply sincere story tries to find the answer to the question of how the scars of childhood influence our lives. The production ends with the story of a Belarusian ten-year-old, Vika Moroz, who has become a hostage of the present Belarusian political system and is separated from the Italian family whom she considers as her parents.

Chapter 2. Diverse

The actors spent long hours talking to extraordinary Belarusians, collecting information about their fates, their characters, their personal joys and tragedies. This is a panorama of the "other" people, who experience the pressures of unmotivated social aggression: a black Belarusian gay; a lonely woman who fell in love with Lenin; a homeless person whose greatest passion is dancing... What led them to find themselves on the fringes of society? Why have they become "diverse"?

Chapter 3. Numbers

The actors attempt to comprehend the dry numbers of Belarusian statistics through non-verbal contact with the audience. Why does Belarus hold first place in Europe for the number of its suicides? How many new-born babies are left in maternity homes because their parents feel unable to feed them? How many Belarusians are unemployed and what is the number of those below the poverty line?

The high level of sincerity of Zone of Silence and its serious attempt at generalization invite the audience to meditate on the taboo zones in their own country, and provoke reflection about the nature of taboo and our response to emotional truth.

Το έργο *Ζώνη Σιωπής* αποτελείται από τρία ανεξάρτητα κεφάλαια σχετικά με διάφορα θέματα ταμπού, που δεν συζητούνται ανοιχτά στη λευκορωσική κοινωνία.

Κεφάλαιο 1. Childhood legends

Οι ηθοποιοί αφηγούνται ιστορίες σχετικές με την παιδική τους ηλικία: ταπείνωση στον παιδικό σταθμό, μία απόπειρα αυτοκτονίας εξαιτίας ερωτικής απογοήτευσης, σχέση με έναν πατέρα δύο φορές φυλακισμένο, τελευταία συνάντηση με τη μητέρα στο νοσοκομείο... Κάθε, βαθιά ειλικρινής, ιστορία επιχειρεί να βρει την απάντηση στο ερώτημα «πώς τα σημάδια της παιδικής ηλικίας επηρεάζουν τις ζωές μας». Η παράσταση τελειώνει με την ιστορία μίας δεκάχρονης Λευκορωσίδας, της Vika Moroz, που έγινε όμηρος του σημερινού πολιτικού συστήματος της Λευκορωσίας και αποχωρίστηκε την ιταλική οικογένεια που θεωρεί γονείς της.

Κεφάλαιο 2. Diverse

Οι ηθοποιοί μίλησαν επί ώρες με περιθωριακούς Λευκορώσους, συλλέγοντας πληροφορίες για τις τύχες τους, το χαρακτήρα τους, τις προσωπικές χαρές και τραγωδίες τους. Πρόκειται για ένα πανόραμα των «άλλων» ανθρώπων, που δοκιμάζουν τις πιέσεις της αδικαιολόγητης κοινωνικής εχθρότητας: ένας μαύρος Λευκορώσος ομοφυλόφιλος, μία μοναχική γυναίκα που ερωτεύτηκε τον Λένιν, ένας άστεγος με πάθος για το χορό... Τι τους οδήγησε στο περιθώριο της κοινωνίας; Γιατί έγιναν «διαφορετικοί»;

Κεφάλαιο 3. Numbers

Οι ηθοποιοί επιχειρούν να καταλάβουν τα στεγνά νούμερα των Λευκορωσικών στατιστικών, μέσω μίας μη-λεκτικής επικοινωνίας με το κοινό. Γιατί η Λευκορωσία κατέχει την πρώτη θέση στην Ευρώπη σε ποσοστά αυτοκτονίας; Πόσα νεογέννητα εγκαταλείπονται σε κέντρα μητρότητας, επειδή οι γονείς τους αισθάνονται ανήμποροι να τα αναθρέψουν; Πόσοι Λευκορώσοι είναι άνεργοι και πόσοι ζουν κάτω από τα όρια της φτώχειας;

Ο υψηλός βαθμός ειλικρίνειας του έργου και η σοβαρή απόπειρα να γενικεύσει, καλούν τους θεατές να σκεφθούν πάνω στα ταμπού της δικής τους χώρας και προκαλούν στοχασμούς σχετικά με τη φύση των ταμπού και την αντίδρασή μας στη συναισθηματική αλήθεια.

Zone de Silence est formée de trois chapitres indépendants réfléchissant sur différentes zones tabous qui ne font pas l'objet d'une discussion ouverte dans la société biélorusse

Chapitre 1. Légendes d'enfance

Les acteurs racontent des histoires liées à leur enfance: l'humiliation à l'école maternelle, une tentative de suicide à cause d'un amour malheureux, une relation avec un père emprisonné à deux reprises, la dernière rencontre avec sa mère à l'hôpital... Chaque histoire profondément sincère tente de répondre à la question sur la façon dont les cicatrices de notre enfance influencent nos vies. La pièce se termine par l'histoire d'une petite fille biélorusse de 10 ans, Vika Moroz, qui est devenue l'otage de l'actuel système politique biélorusse et qui se retrouve séparée de sa famille italienne qu'elle considère comme ses parents.

Chapitre 2. Différents

Les acteurs ont passé de longues heures à parler avec des biélorusses extraordinaires, en rassemblant des informations sur leurs destins, leurs caractères, leurs joies personnelles et leurs tragédies. Il s'agit d'un panorama des «autres» personnes qui vivent les pressions d'une agression sociale immotivée: un homosexuel biélorusse noir; une femme seule qui tombe amoureuse de Lénine; un sans abri dont la plus grande passion est la danse... Qu'est-ce qui les a poussé en marge de la société? Pourquoi sont-ils devenus «différents»?

Chapitre 3. Chiffres

Les acteurs tentent de comprendre les chiffres secs des statistiques biélorusses à travers un contact non verbal avec le public. Pourquoi la Biélorussie détient-elle la première place en Europe pour le nombre de suicides? Combien de nouveaux-nés sont laissés dans les maternités parce que leurs parents se sentent incapables de les nourrir? Combien de biélorusses sont au chômage et combien se trouvent en-dessous du seuil de pauvreté? *Le niveau élevé de sincérité de Zone de Silence et sa sérieuse tentative de généralisation invite le public à méditer sur les zones tabous de son propre pays et porte à réfléchir sur la nature du tabou et notre réponse à la vérité émotionnelle.*

„Zone of Silence“ besteht aus drei unabhängigen Kapiteln, die von verschiedenen Tabuzonen handeln, die nicht für die breite Diskussion in der weißrussischen Gesellschaft offen stehen.

Kapitel 1. „Childhood Legends“

Die Schauspieler erzählen Geschichten aus ihrer Kindheit: Demütigungen im Kindergarten, einen Selbstmordversuch wegen einer unglücklichen Liebe, die Beziehungen mit einem Vater, der zweimal im Gefängnis saß, das letzte Treffen mit der Mutter im Krankenhaus... Jede der zutiefst aufrichtigen Geschichten versucht eine Antwort auf die Frage zu finden, wie die Wunden der Kindheit unser Leben beeinflussen. Die Episode endet mit der Geschichte einer weißrussischen Zehnjährigen, Vika Moroz, die zur Geisel des derzeitigen weißrussischen politischen Systems geworden und von ihrer italienischen Familie getrennt ist, die sie als ihre Eltern betrachtet.

Kapitel 2. „Diverse“

Die Schauspieler haben viele Stunden im Gespräch mit außerordentlichen Weißrussen verbracht und haben Informationen über ihre Schicksale, ihre Charaktere und ihre persönlichen Freuden und Tragödien gesammelt. Dies ist ein Panorama der „anderen“ Leute, die die Erfahrung des Drucks unmotivierter gesellschaftlicher Aggressionen machen: ein schwarzer schwuler Weißrusse, eine einsame Frau, die sich in Lenin verliebt hat, ein obdachloser Mensch, dessen größte Leidenschaft das Tanzen ist... Was hat sie dazu geführt, sich am äußersten Rand der Gesellschaft zu befinden? Warum sind sie „anders“ geworden?

Kapitel 3. „Numbers“

Die Schauspieler versuchen, die trockenen Zahlen weißrussischer Statistiken durch nichtverbalen Kontakt mit dem Publikum zu verstehen. Darum steht Weißrussland an Selbstmorden auf dem ersten Platz in Europa? Wie viele Neugeborene werden in Entbindungsheimen zurückgelassen, weil ihre Eltern sich nicht in der Lage sehen, sie zu ernähren? Wie viele Weißrussen sind arbeitslos und wie hoch ist die Zahl jener unterhalb der Armutsgrenze?

Der hohe Grad an Aufrichtigkeit von „Zone of Silence“ sowie der ernsthafte Versuch zur Verallgemeinerung lädt das Publikum zum Nachdenken über die Tabuzonen in ihrem eigenen Land ein und ruft Reflexion über die Natur von Tabus und unsere Antwort auf emotionale Wahrheit hervor.

© Dmitriy Malvejev



Returns
Επιστροφές



Oskaras Korsunovas was born in Vilnius in 1969. In 1993 he graduated in theatre directing (under the direction of Jonas Vaitkus) from the Lithuanian Music Academy. Since 1990 he has staged around 30 performances in Lithuanian and foreign theatres. From the earliest stage, he created his own personal style and established the concept of his theatre. Korsunovas takes the present-day reality of chaos and paradox, absurdity and fragmentation and turns it into his main principle for generating meaning, thus applying the breath of current life to the theatre.

Korsunovas is the winner of the National Art and Culture prize, the Europe Prize for New Theatre Realities, and a laureate of several Lithuanian theatre seasons. His productions have toured to many international festivals in Europe, America, Asia, and Australia. He belongs to the generation of directors that attracted the attention of organizers of many international projects and initiatives after the fall of the Berlin Wall, as a source of energy in new theatre. His first performances (a trilogy based on works by early 20th century Russian avant-gardists Daniil Kharmis and Aleksandr Vvedensky, *There To Be Here*, *The Old Woman* and *Hello Sonya New Year*, 1990-1994) won acknowledgement in Lithuania and abroad. Since 1997, the director has turned to analysis of the socio-cultural environment of his contemporaries, organizing a group of his peers and announcing the manifesto of a new theatre - a theatre that would not limit itself to aesthetic quests, but rather search for contacts with people experiencing drama in the context of a new time. His international success has enabled Oskaras Korsunovas to continue his work in his homeland, presenting the Lithuanian public with a number of new names in contemporary dramaturgy (Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Sarah Kane, Sigita Parulskis, the Presnyakov brothers), and continuing to educate young artists.

In 2004 and 2005 OKT arranged the international theatre festival "Sirens". So, after intensive expansion abroad, he returns to Vilnius to give the local public its proper due. In recent years, regional relationships have again become intensive, involving close contacts with the neighbouring countries: Poland, Latvia, Russia, Finland, Sweden, and Norway. In the National Theatres of Stockholm and Oslo, Korsunovas stages Jon Fosse, Sarah Kane or his favourite Russian modernists of the *Oberiu* movement, and systematically explores classics such as Shakespeare or Strindberg. Korsunovas is one of the founders and the artistic director of a public institution, the Oskaras Korsunovas Theatre (OKT). As of 2004 it has changed its name to OKT/ Vilnius City Theatre.

Oskaras Korsunovas γεννήθηκε το 1969 στο Βίλνιους. Το 1993 αποφοίτησε από την Μουσική Ακαδημία της Λιθουανίας με ειδικευση στη θεατρική σκηνοθεσία (με τον Jonas Vaitkus). Μέχρι το 1990 ανέβασε περίπου 30 παραστάσεις στη Λιθουανία και σε θέατρα του εξωτερικού. Από πολύ νωρίς δημιούργησε το δικό του προσωπικό στυλ και καθιέρωσε τη λογική του θεάτρου του. Ο Korsunovas παίρνει το χάος και το παράδοξο της καθημερινής πραγματικότητας, τον παραλογοισμό και τη διάσπαση και τα μετατρέπει σε βασική γενική νοηματική αρχή, μεταφέροντας έτσι την ανάσα της σύγχρονης ζωής στο θέατρο. Ο Korsunovas είναι ο νικητής του βραβείου Εθνικής Τέχνης και Πολιτισμού, του βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες και της ανώτατης διάκρισης της Λιθουανικής Θεατρικής περιόδου. Η παράσταση που σκηνοθέτησε περιόδευσε σε πολλά διεθνή φεστιβάλ στην Ευρώπη, την Αμερική, την Ασία και την Αυστραλία. Ανήκει στη γενιά των σκηνοθετών που προσελκύει, ως πηγή ενέργειας του νέου θεάτρου, την προσοχή διοργανωτών πολλών διεθνών παραγωγών και πρωτοβουλιών, ύστερα από την πτώση του τείχους του Βερολίνου. Οι πρώτες του παραστάσεις (μια σκηνοθετική τριλογία βασισμένη στα έργα δύο Ρώσων πρωτοπόρων των αρχών του 20ου αιώνα, των Daniil Khams και Aleksandr Vvedensky, *There to be Here*, *The Old Woman* και *Hello Sonya New Year*) το 1990-1994 κέρδισαν τις εντυπώσεις στη Λιθουανία και το εξωτερικό. Από το 1997, ο σκηνοθέτης στράφηκε στην ανάλυση του κοινωνικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος των συγχρόνων του, οργάνωσε μια ομάδα από «ομοϊδέατες» του και ανακοίνωσε το μανιφέστο του νέου θεάτρου, το θέατρο που δε θα περιορίζεται σε αισθητικές αναζητήσεις αλλά περισσότερο θα αναζητεί επαφές με το δράμα των ανθρώπων του σήμερα. Λόγω της διεθνούς επιτυχίας, ο Korsunovas έχει τη δυνατότητα να συνεχίζει τη δουλειά του στην πατρίδα του ώστε να γνωρίζει στο κοινό της Λιθουανίας μια σειρά από νέα ονόματα της σύγχρονης δραματουργίας (Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Sarah Kane, Sigita Parulskis, και τους αδελφούς Presnyakov) και να συνεχίζει την εκπαίδευση νέων καλλιτεχνών. Το 2004 και 2005 το Θέατρο Oskaras Korsunovas διοργάνωσε το διεθνές θεατρικό φεστιβάλ «Sirens». Έτσι, έπειτα από έντονη δράση στο εξωτερικό επιστρέφει στο Βίλνιους για να αποτίσει την ανάλογη τιμή στο τοπικό κοινό. Τα τελευταία χρόνια οι τοπικές σχέσεις εντατικοποιήθηκαν ξανά και στενές επαφές δημιουργήθηκαν με τις γείτονες χώρες Πολωνία, Λετονία, Ρωσία, Φινλανδία, Σουηδία και Νορβηγία. Στα εθνικά θέατρα της Στοκχόλμης και του Όσλο ο Oskaras Korsunovas ανέβασε έργα των J. Fosse, Sarah Kane ή των αγαπημένων του Ρώσων μοντερνιστών του κινήματος *Oberiu* και μελετά συστηματικά τους κλασικούς, όπως τον Σαίξπηρ ή τον Στρίντμπεργκ. Ο Korsunovas είναι ένας από τους ιδρυτές και καλλιτεχνικός διευθυντής του Θεάτρου Oskaras Korsunovas (OST). Από το 2004 το θέατρο αυτό μετονομάστηκε σε Vilnius City Theatre.

Oskaras Korsunovas, biography

βιογραφία

Oskar Korsunovas est né à Vilnius en 1969. En 1993 il s'est diplômé en mise en scène de théâtre (sous la direction de Jonas Vaitkus) à l'Académie de Musique Lituanienne. Depuis 1990 il a mis en scène près de 30 pièces en Lituanie et dans des théâtres étrangers. Dès le début, il a créé un système très personnel et il a établi le concept de son théâtre. Korsunovas prend la réalité actuelle du chaos et du paradoxe, de l'absurdité et de la fragmentation et il la transforme en son principal précepte pour générer une signification en influant ainsi le souffle de la vie actuelle dans le théâtre. Korsunovas est le lauréat du Prix de l'Art et de la Culture National, du Prix Europe pour les Nouvelles Réalités Théâtrales et s'est distingué lors de plusieurs saisons théâtrales lituaniennes. Ses productions ont participé à de nombreux festivals internationaux en Europe, en Amérique, en Asie et en Australie. Il appartient à la génération de metteurs en scène qui ont attiré l'attention des organisateurs de nombreux projets et de nombreuses initiatives internationales après la chute du Mur de Berlin, en représentant une source d'énergie dans le nouveau théâtre. Ses premières pièces (une trilogie basée sur les œuvres des avant-gardistes russes du début du XX^e siècle Daniil Kharmis et Aleksandr Vvedensky, *Là, être ici, La Vieille* et *Bonjour Sonia Bonne année*, 1990-1994) ont obtenu des récompenses en Lituanie et à l'étranger. Depuis 1997, le metteur en scène s'est tourné vers l'analyse de l'environnement socioculturel de ses contemporains en organisant un groupe de ses pairs et en annonçant le manifeste d'un nouveau théâtre: un théâtre qui ne se limiterait pas à la recherche esthétique mais plutôt à la recherche des contacts avec les personnes vivant le drame dans le contexte d'une nouvelle époque. Son succès international a permis à Oskar Korsunovas de continuer à travailler dans sa patrie en présentant au public lituanien un certain nombre de nouveaux noms de la dramaturgie contemporaine (Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Sarah Kane, Sigita Parulskis, les frères Presnyakov), et en continuant à former les jeunes artistes. En 2004 et 2005 OKT a organisé le festival de théâtre international «Sirènes». Ainsi, après une expansion intensive à l'étranger, il est revenu à Vilnius pour donner au public local ce qui lui revient. Récemment, les relations régionales sont redevenues intenses et elles ont impliqué des contacts étroits avec les pays voisins: Pologne, Lettonie, Russie, Finlande, Suède et Norvège. Dans les Théâtres Nationaux de Stockholm et Oslo, Korsunovas met en scène Jon Fosse, Sarah Kane ou ses modernistes russes préférés du mouvement *Oberiu* et il explore systématiquement les classiques tels que Shakespeare ou Strindberg. Korsunovas est l'un des fondateurs et le directeur artistique d'une institution publique, le Oskar Korsunovas Theatre (OKT). En 2004 il a changé de nom pour s'appeler Théâtre OKT/ Ville de Vilnius.

Oskar Korsunovas ist 1969 in Vilnius geboren. 1993 macht er unter der Leitung von Jonas Vaitkus seinen Abschluss in Theaterregie an der Litauischen Musikakademie. Seit 1990 hat er etwa 30 Aufführungen in Litauen und bei ausländischen Theatern inszeniert. Von Anfang an schafft er einen persönlichen Stil und bekräftigt seine Vorstellung von Theater. Korsunovas geht vom Chaos und vom Paradox der heutigen Realität in ihrer Absurdität und Fragmentierung aus, um seinem allgemeinen Prinzip der Schaffung von Bedeutung Raum zu geben, um so dem Theater den Atem des wahren Lebens zu verleihen. Korsunovas hat den Litauischen Preis für Kunst und Kultur sowie den Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten gewonnen und ist für mehrere Theatersaisons in Litauen als Dramatiker mit Lorbeeren geehrt worden. Seine Inszenierungen haben an zahlreichen internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien teilgenommen. Er gehört zu jener Generation von Regisseuren, die nach dem Fall der Berliner Mauer die Aufmerksamkeit der Organisatoren vieler internationaler Projekte und Initiativen als Quelle innovativer Energie für das Theater gewonnen hat. Seine ersten Aufführungen haben verschiedene Anerkennungen in Litauen und im Ausland erhalten. Es handelt sich um eine auf den Werken der russischen Avantgardisten vom Anfang des 20. Jahrhunderts Daniil Kharmis und Aleksandr Wedensky basierende Trilogie („Dort, um hier zu sein“, „Die alte Frau“ und „Hallo Sonja Neues Jahr“, 1990-1994). Seit 1997 widmet sich der Regisseur der Analyse des soziokulturellen Kontexts seiner Zeitgenossen, wobei er eine Gruppe von ihm wesensverwandten Persönlichkeiten zusammengestellt hat und ein Manifest eines neuen Theaters angekündigt hat, eines Theaters, das sich nicht auf Perspektiven im künstlerischen Bereich beschränkt, sondern das den Kontakt mit denjenigen sucht, die die Dramaturgie im Zusammenhang einer neuen Ära erleben. Der internationale Erfolg von Oskar Korsunovas hat es ihm ermöglicht, seine Arbeit in seiner Heimat fortzusetzen, indem er dem litauischen Publikum eine Reihe neuer Namen der zeitgenössischen Dramaturgie vorgestellt (Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Sarah Kane, Sigita Parulskis, die Brüder Presnyakov) und sich der Ausbildung junger Künstler gewidmet hat. Im Jahr 2004 und 2005 hat das Oskar Korsunovas Theatre (OKT) das internationale Theaterfestival „Sirens“ organisiert. Nach langer Erfahrung im Ausland ist er nach Vilnius zurückgekehrt, um dem örtlichen Publikum das zurückzugeben, was er ihm schuldet. In den letzten Jahren hat er wiederum seine Beziehungen auf örtlichem Niveau intensiviert und auch einen engen Kontakt mit den Nachbarländern aufgebaut: Polen, Lettland, Russland, Finnland, Schweden und Norwegen. An den Nationaltheatern von Stockholm und Oslo hat Korsunovas Jon Fosse, Sarah Kane und seine geliebten russischen Modernisten der Oberiu-Bewegung inszeniert und erforscht systematisch Klassiker wie Shakespeare und Strindberg. Korsunovas ist einer der Gründer und Intendant einer öffentlichen Einrichtung, dem Oskar Korsunovas Theatre (OKT), die seit 2004 den neuen Namen OKT/ Vilnius City Theatre angenommen hat.

Anders Kreuger. Why are you staging *Hamlet* precisely now?

Oskaras Korsunovas. For a director, staging *Hamlet* is a bit like getting married. It is something you feel you'll have to do, when the time is right. And sooner or later the time will be right. My own inner life at this point is, I feel, consistent with Hamlet's life as a dramatic character. On the one hand, any talk about how topical *Hamlet* is right now is bound to sound rather naïve, since this play is so deeply topical that it can always be credibly associated with current affairs. On the other hand, the life of any younger person in the early 21st century is Hamlet-like in a fundamental sense. All answers to what is happening to us now are to be found in our recent past. Our whole understanding of reality is completely conditioned by the events and the thinking of the 20th century. It is almost as if the 21st century refuses to begin.

Kreuger. Being dominated by the past, is that Hamlet's fundamental predicament?

Korsunovas. The past is 'programming' our future on almost every level. We believe that we have escaped the horrors of yesterday, and we're trying to avoid facing the challenges of today and tomorrow. We're in acute need of self-analysis, in order to understand our environment and the decisions we make about living. We may even need to nurture a certain 'paranoia' in ourselves, in order to protect ourselves from making fundamental errors in understanding the world. We need to overcome the calm that surrounds us, we need to learn and relearn that it's an illusion. That's why *Hamlet* is the most topical play for our times. The Hamlet question seems absurd to us at first. Our existence is so comfortable, and the future seems almost guaranteed. But actually the future is to be found inside each of us, and not in political slogans or commercial advertising. We need to tear the veil that hides life from us, we need to rip up our supposedly safe existence. Security can be very dangerous.

Kreuger. In theatrical terms, is this the tragedy of our times?

Korsunovas. During the last five years or so, a discourse of radical change has been gradually replaced by a discourse of illusory security. I'm talking about the reality that immediately surrounds me, but I believe this is also true of a wider context. Perhaps this is not tragedy in the classical sense, but what sets the stage for Hamlet now is that young people don't seem to be able to mature, that they remain infantile for so long. At least in Lithuania, in post-Soviet Europe, young people are still affected by the totalitarian or absolutist conditions they were born into. Many of them are just a little too pleased with the improvements they have seen during the fif-

Anders Kreuger. Γιατί ανεβάζεις τον *Άμλετ*, ειδικά τώρα;

Oskaras Korsunovas. Για ένα σκηνοθέτη, το ανέβασμα του *Άμλετ* μοιάζει κάπως με το γάμο. Είναι κάτι που αισθάνεσαι ότι πρέπει να κάνεις, όταν έρθει η κατάλληλη στιγμή. Και, αργά ή γρήγορα, η στιγμή θα είναι κατάλληλη. Αυτή τη στιγμή, αισθάνομαι ότι η εσωτερική μου ζωή είναι σύμφωνη με του *Άμλετ* ως δραματικού χαρακτήρα. Από τη μια, κάθε συζήτηση σχετικά με το πόσο επίκαιρος είναι ο *Άμλετ*, θα ακουστεί αυτή τη στιγμή, μάλλον αφελής, μια που το έργο είναι τόσο επίκαιρο, ώστε μπορεί πάντα να συνδεθεί αξιόπιστα με τα σύγχρονα γεγονότα. Από την άλλη, κατά μία θεμελιώδη έννοια, η ζωή κάθε νέου ανθρώπου στις αρχές του 21ου αιώνα μοιάζει με αυτή του *Άμλετ*. Όλες οι απαντήσεις, για το τι μας συμβαίνει τώρα, βρίσκονται στο πρόσφατο παρελθόν μας. Η κατανόηση της πραγματικότητας καθορίζεται εντελώς από τα γεγονότα και τη σκέψη του 20ου αιώνα. Θα λέγαμε ότι ο 21ος αιώνας μοιάζει να αρνείται να ξεκινήσει.

Kreuger. Πιστεύετε ότι η κατάσταση του *Άμλετ* οφείλεται κατά κύριο λόγο στο γεγονός ότι κυριαρχείται από το παρελθόν;

Korsunovas. Το παρελθόν «προγραμματίζει» το μέλλον μας, σχεδόν σε κάθε επίπεδο. Πιστεύουμε ότι αποδράσαμε από τους φόβους του χθες και προσπαθούμε να αποφύγουμε να αντιμετωπίσουμε τις προκλήσεις του σήμερα και του αύριο. Έχουμε, επειγόντως, ανάγκη αυτοανάλυσης, ώστε να κατανοήσουμε το περιβάλλον μας και τις αποφάσεις που παίρνουμε για τη ζωή μας. Ίσως πρέπει ακόμα και να καλλιεργήσουμε μία συγκεκριμένη «παράνοια» μέσα μας, ώστε να μη διαπράξουμε καίρια λάθη, στην προσπάθεια να κατανοήσουμε τον κόσμο. Χρειάζεται να ξεπεράσουμε την ηρεμία που μας περιβάλλει, πρέπει να μάθουμε και να ξαναμάθουμε ότι δεν είναι παρά μία ψευδαίσθηση. Γι' αυτό ο *Άμλετ* είναι το πιο επίκαιρο έργο των καιρών μας. Το ερώτημα του *Άμλετ* μας φαίνεται παράλογο, αρχικά. Η ύπαρξή μας είναι τόσο άνετη και το μέλλον μοιάζει σχεδόν εγγυημένο. Στην πραγματικότητα, το μέλλον πρέπει να βρεθεί μέσα στον καθένα από μας, όχι στα πολιτικά σλόγκαν ή στις διαφημίσεις. Πρέπει να σκίσουμε το πέπλο που μας κρύβει τη ζωή, να σκίσουμε την δήθεν ασφαλή ύπαρξή μας. Η ασφάλεια μπορεί να γίνει πολύ επικίνδυνη.

Kreuger. Με θεατρικούς όρους, πρόκειται για την τραγωδία της εποχής μας;

Korsunovas. Κατά τη διάρκεια των πέντε, περίπου, τελευταίων ετών, η συζήτηση για τη ριζική αλλαγή αντικαταστάθηκε σταδιακά από μία συζήτηση για την απατηλή ασφάλεια. Αναφέρομαι στη πραγματικότητα που με περιβάλλει άμεσα, αλλά πιστεύω ότι ισχύει και σε ευρύτερο πλαίσιο. Ίσως να μην πρόκειται για τραγωδία, με την κλασική έννοια, αλλά αυτό που δίνει βήμα στον *Άμλετ* σήμερα είναι ότι

Oskaras Korsunovas on *Hamlet* Ο Oskaras Korsunovas για τον *Άμλετ*

Anders Kreuger. Pourquoi mettez-vous en scène *Hamlet* justement maintenant?

Oskaras Korsunovas. Pour un metteur en scène, *Hamlet* est un peu comme se marier. C'est quelque chose que vous sentez que vous devez faire quand le moment arrive. Et tôt ou tard, ce moment arrivera. Ma propre vie intérieure est en ce moment, je pense, cohérente avec la vie de Hamlet en tant que personnage dramatique. D'une part, toute conversation sur combien *Hamlet* est d'actualité aujourd'hui semblera plutôt naïve compte tenu que cette pièce est tellement d'actualité qu'elle peut toujours être associée de manière crédible aux affaires courantes. D'autre part, la vie de tout jeune au début du XXI^e siècle est semblable à celle de Hamlet dans un sens fondamental. Toutes les réponses à ce qui nous survient se trouvent dans notre passé récent. Toute notre compréhension de la réalité est entièrement conditionnée par les événements et la pensée du XX^e siècle. C'est presque comme si le XXI^e siècle se refusait de commencer.

Kreuger. Le fait d'être dominé par le passé représente-t-il le principal embarras de Hamlet?

Korsunovas. Le passé 'programme' notre futur à pratiquement tous les niveaux. Nous croyons avoir échappé aux horreurs d'hier et nous essayons d'éviter de faire face aux défis d'aujourd'hui et de demain. Nous avons un besoin aigu d'introspection afin de comprendre notre environnement et les décisions que nous prenons par rapport à la vie. Nous pouvons même avoir besoin de nourrir une certaine 'paranoïa' en nous-mêmes afin d'éviter de faire des erreurs fondamentales dans la compréhension du monde. Nous avons besoin de dépasser le calme autour de nous, nous avons besoin d'apprendre et de ré-apprendre que c'est une illusion. C'est pourquoi *Hamlet* est la pièce la plus actuelle pour notre époque. La question de Hamlet nous semble tout d'abord absurde. Notre existence est tellement confortable et le futur semble pratiquement garanti. Mais en fait le futur doit être trouvé en chacun d'entre nous et pas dans les slogans politiques ou les publicités commerciales. Nous avons besoin de déchirer le voile qui nous cache notre vie, nous avons besoin de lacérer notre existence soit-disant sûre. La sécurité peut s'avérer très dangereuse.

Kreuger. En termes de théâtre, s'agit-il d'une tragédie de notre époque?

Korsunovas. Durant les cinq dernières années environ, un discours de changement radical a été progressivement remplacé par un discours de sécurité illusoire. Je parle de la réalité qui m'entoure de près mais je crois que cela est également vrai pour un contexte plus ample. Il se peut que ce ne soit pas une tragédie dans le sens classique du terme mais ce qui prépare le terrain pour Hamlet maintenant c'est que les jeunes ne semblent pas capables de mûrir, qu'ils restent infantiles tellement longtemps. Du moins en Lituanie, dans l'Europe post-soviétique, les jeunes sont encore affectés par les

Anders Kreuger: Warum haben Sie beschlossen, gerade jetzt den „Hamlet“ zu inszenieren?

Oskaras Korsunovas: Für einen Regisseur bedeutet die Inszenierung des „Hamlet“ so etwas ähnliches, wie zu heiraten. Es ist etwas, von dem man fühlt, dass man es machen muss, wenn der Moment gekommen ist. Und früher oder später kommt dieser Moment. Ich fühle, dass mein inneres Leben in diesem Augenblick mit der Figur des Hamlet im Einklang steht. Einerseits kann die Rede von der Aktualität des „Hamlet“ in diesem Moment etwas naiv klingen, handelt es sich doch um ein so tief greifend aktuelles Werk, dass es mit Themen der Aktualität jeder Epoche in Zusammenhang gebracht werden kann. Auf der anderen Seite ist das Leben eines jeden jungen Menschen am Anfang dieses 21. Jahrhunderts im Grunde genommen demjenigen des Hamlet ähnlich. Alle Antworten auf das, was in diesem Moment um uns herum passiert, müssen wir in unserer jüngeren Vergangenheit suchen. Das völlige Begreifen der uns umgebenden Realität ist vollständig von den Ereignissen und dem Gedanken des 20. Jahrhunderts bedingt. Es ist, als ob das 21. Jahrhundert sich weigern würde, anzufangen.

Kreuger: Von der Vergangenheit beherrscht zu werden; ist das die Grundbedingung von Hamlet?

Korsunovas: Die Vergangenheit „programmiert“ gewissermaßen unsere Zukunft auf allen Ebenen. Wir sind überzeugt, den Schrecken von gestern entkommen zu sein und versuchen so, die Konfrontation mit den Herausforderungen von heute und morgen zu vermeiden. Wir haben einen dringenden Bedarf nach Selbstanalyse, um uns in die Lage zu versetzen, die uns umgebende Realität und unsere Lebensentscheidungen zu verstehen. Man könnte sogar vermuten, dass wir es nötig haben, eine „Paranoia“ in uns zu nähren, um zu vermeiden, dass wir grundlegende Fehler im Weltverständnis begehen. Wir müssen über diese uns umgebende Ruhe hinausgehen, müssen lernen oder wieder lernen, dass es sich um eine Illusion handelt. Aus diesen Gründen ist der „Hamlet“ das aktuellste Drama für unsere Zeit. Die Frage Hamlets erscheint uns zunächst absurd. Unsere Existenz ist komfortabel und die Zukunft erscheint praktisch garantiert. Doch in Wirklichkeit müssen wir die Zukunft in jedem einzelnen von uns suchen und nicht in den Slogans der Politik oder der Werbung. Wir müssen den Schleier, der die Wirklichkeit vor unseren Augen verhüllt, wegreißen und unsere vorgeblich sichere Existenz abschütteln. Sicherheit kann sehr gefährlich sein.

Kreuger: Um es mit den Worten des Theaters zu sagen, ist dies die Tragödie unserer Zeit?

Oskaras Korsunovas: In den letzten fünf Jahren hat die Debatte über die illusorische Sicherheit nach und nach diejenige über den radikalen Wandel ersetzt. Ich beziehe mich auf die Wirklichkeit, die mir am nächsten steht, aber ich denke, das das gleiche für ein weiteres Umfeld gilt. Vielleicht ist dies keine Tragödie im klassischen Sinn, doch was derzeit die Bühne für den Hamlet vorbereitet, ist die Tatsache, dass die jungen Leute so unfähig

teen years since they were children. They have become complacent. They're being degraded, and yet they're so pleased with themselves!

Kreuger. But why would they make Hamlet's position their own?

Korsunovas. They need to find the motivation inside to become Hamlet again. Maybe the motivation is their desire to know what mystery they're participating in. Children are kept in a passive role. They are not told the truth about what's happening to them. The real state of affairs is not revealed to Hamlet, supposedly for his own good. With today's prolonged adolescence this condition of shielded passivity has become extended into adult life. We don't know what we're dealing with. We need to look at everything with Hamlet's eyes, we need more of his suspicion. We have fallen too much in love with the illusion of security and safety. (...)

What characterises my generation is its mimicry in relation to time. My generation knows how to accommodate itself to our times through imitation. It was affected by significant events – and even lived through revolutionary moments with 'observer status' – but it hasn't generated any thorough change itself. Many people of my generation entertain the illusion that they have influenced the course of the world, but actually they've just been good at adapting. We're a generation of chameleons, a latter-day petit-bourgeois generation. (...)

Kreuger. When you stage *Hamlet*, how will you deal with the issue of the theatrical 'in general'? Will you try to find ways around it?

Korsunovas. My starting point is that I don't want to speak of Hamlet as a theatrical character, but of ourselves, of myself.

Kreuger. Of your generation, through yourself?

Korsunovas. I have spoken of my generation here, to elaborate a particular context for the staging I have in mind. But really I want to say something very individual, very subjective. That's why I have even toyed with the idea of playing Hamlet myself... I won't do this in the end, but I have visualised 'my' Hamlet as played by myself, and the tone and look of the whole production will certainly owe a lot to this imaginary self-portrait that I'll deliberately leave unfinished. (...)

Anders Kreuger is a critic and curator of contemporary art and Director a.i. of the Kunsthalle Lund in Sweden. He has lived and worked in Lithuania for a number of years. He assisted Oskaras Korsunovas with his production of *Sarah Kane's Cleansed* at *Elverket* in Stockholm in 2003.

οι νέοι δεν φαίνονται ικανοί να ωριμάσουν, όπι παραμένουν παιδιά για πολύ. Τουλάχιστον στη Λιθουανία, στη μετασοβιετική Ευρώπη, οι νέοι επηρεάζονται ακόμη από τις ολοκληρωτικές και απολυταρχικές συνθήκες, στις οποίες γεννήθηκαν. Πολλοί από αυτούς, είναι σχεδόν ευχαριστημένοι με τις εξελίξεις που έχουν δει τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια, από τότε που ήταν παιδιά. Είναι εφησυχασμένοι. Υποβαθμίζονται κι όμως είναι τόσο ευχαριστημένοι με τους εαυτούς τους!

Kreuger. Γιατί, όμως, να ταυίζονται με την θέση του Άμλετ;

Korsunovas. Αισθάνονται μέσα τους την ανάγκη να βρουν το κίνητρο, ώστε να ξαναγίνουν ο Άμλετ. Ίσως το κίνητρο να είναι η επιθυμία τους να μάθουν σε ποιο μυστήριο συμμετέχουν. Τα παιδιά κρατούν παθητικούς ρόλους. Δεν τους λένε την αλήθεια για το τι τους συμβαίνει. Τα πραγματικά γεγονότα δεν αποκαλύπτονται στον Άμλετ – υποτίθεται για το καλό του. Εξαιτίας της σημερινής παρατεταμένης εφηβείας, αυτή η κατάσταση της προστατευτικής παθητικότητας έχει προεκταθεί και στην ενήλικη ζωή. Δεν γνωρίζουμε τι αντιμετωπίζουμε. Πρέπει να τα δούμε όλα μέσα από τα μάτια του Άμλετ, χρειαζόμαστε περισσότερη από την καχυποψία του. Έχουμε ερωτευθεί υπερβολικά την ψευδαίσθηση της ασφάλειας και της σιγουριάς (...)

Εκείνο που χαρακτηρίζει τη γενιά μου είναι ο μιμητισμός σε σχέση με το χρόνο. Η γενιά μου ξέρει να προσαρμόζεται στην εποχή μας μέσω της μίμησης. Επηρεάστηκε από σημαντικά γεγονότα – επέζησε ακόμη και σε επαναστατικές στιγμές από τη θέση του παρατηρητή – αλλά δεν παρήγαγε η ίδια κάποια βαθιά αλλαγή. Πολλοί άνθρωποι της γενιάς μου τρέφουν την ψευδαίσθηση ότι επηρέασαν τη ροή του κόσμου, αλλά, στην πραγματικότητα, ήταν απλώς καλοί στην προσαρμογή. Είμαστε μία γενιά χαμαιλέοντων, μια σύγχρονη γενιά μικροαστών (...)

Kreuger. Ανεβάζοντας τον Άμλετ, πώς θα αντιμετωπίσεις το ζήτημα της θεατρικότητας σε γενικές γραμμές; Θα προσπαθήσεις να το «προσπεράσεις»;

Korsunovas. Ξεκινώ με το γεγονός ότι δεν θέλω να μιλήσω για τον Άμλετ ως θεατρικό χαρακτήρα, αλλά για εμάς – για εμένα.

Kreuger. Για τη γενιά σου, μέσα από εσένα;

Korsunovas. Μίλησα για τη γενιά μου, για να αναλύσω το συγκεκριμένο πλαίσιο του σκηνικού ανεβάζματος που έχω στο μυαλό μου. Αλλά, στην πραγματικότητα, θέλω να πω κάτι πολύ προσωπικό, πολύ υποκειμενικό. Γι' αυτό το λόγο, έπαιξα ακόμα και με την ιδέα να ερμηνεύσω εγώ τον Άμλετ... Αν και δεν θα γίνει αυτό τελικά, έχω οραματιστεί τον δικό μου Άμλετ, σαν να ερμηνεύεται από εμένα. Ο τόνος και η οπτική ολόκληρης της παραγωγής θα χρωστά σίγουρα πολλά σε αυτή τη φανταστική αυτοπροσωπογραφία, την οποία σκοπεύω να αφήσω μισοτελειωμένη. (...)

Ο **Anders Kreuger** είναι κριτικός, επιμελητής σύγχρονης τέχνης και διευθυντής της Kunsthalle Lund, στη Σουηδία. Έζησε και εργάστηκε στη Λιθουανία για αρκετά χρόνια και διετέλεσε βοηθός του Oskaras Korsunovas στην παραγωγή *Καθαροί*, πια της *Sarah Kane*, στο θέατρο *Elverket* της Στοκχόλμης (2003).

conditions totalitaires ou absolutistes dans lesquelles ils sont nés. Beaucoup d'entre eux sont trop heureux des améliorations qu'ils ont vu durant les quinze années depuis qu'ils étaient enfants. Ils sont devenus complaisants. Ils sont en train de se dégrader et pourtant ils sont trop satisfaits d'eux-mêmes!

Kreuger. Mais pourquoi devraient-ils s'identifier avec Hamlet?

Korsunovas. Ils ont besoin de trouver la motivation en eux-mêmes pour devenir à nouveau Hamlet. Il se peut que leur motivation soit leur désir de savoir à quel mystère ils participent. Les enfants sont maintenus dans un rôle passif. On ne leur raconte pas la vérité sur ce qu'il leur arrive. L'état réel des affaires n'est pas révélé à Hamlet, soit-disant pour son bien. Avec l'adolescence prolongée d'aujourd'hui, cette condition de passivité protégée s'est étendue jusque dans la vie adulte. Nous ne savons pas à quoi nous avons affaire. Nous avons besoin de tout regarder avec les yeux de Hamlet, nous avons besoin de plus de ses soupçons. Nous sommes tombés amoureux de l'illusion de la sécurité. (...) Ce qui caractérise ma génération est son mimétisme par rapport à son époque. Ma génération sait comment s'adapter à notre époque par l'imitation. Elle a été affectée par des événements significatifs – et elle est même passée à travers des moments révolutionnaires avec un 'statut d'observateur' – mais cela n'a généré aucun changement profond en elle-même. De nombreuses personnes appartenant à ma génération gardent l'illusion qu'elles ont influencé le cours du monde mais en fait elles ont simplement bien réussi à s'adapter. Nous sommes une génération de caméléons, une génération petit-bourgeoise des derniers jours. (...)

Kreuger. Quand vous mettez en scène *Hamlet*, comment affronterez-vous le problème théâtral 'en général'? Essayerez-vous de vous y retrouver?

Korsunovas. Mon point de départ est que je ne veux pas parler de Hamlet en tant que personnage de théâtre, mais de nous, de moi.

Kreuger. De votre génération, à travers vous?

Korsunovas. J'ai parlé ici de ma génération pour élaborer un contexte particulier pour la mise en scène que j'ai en tête. Mais je veux vraiment dire quelque chose de très individuel, de très subjectif. C'est pourquoi j'ai même pensé à jouer Hamlet moi-même... à la fin je ne le ferai pas, mais j'ai visualisé 'mon' Hamlet comme si je le jouais, et le ton et l'aspect de l'ensemble de la production devra certainement beaucoup à cet autoportrait imaginaire que j'ai délibérément laissé inachevé. (...)

*Anders Kreuger est un critique et un commissaire d'art contemporain ainsi que le Directeur a.i. du Kunsthalle Lund en Suède. Il a vécu et travaillé en Lituanie pendant de nombreuses années. Il a secondé Oskaras Korsunovas dans sa production de *Cleansed de Sarah Kane* à Elverket à Stockholm en 2003.*

zur Reifung erscheinen, dass sie so lange infantil bleiben. Zumindest in Litauen, im nachsowjetischen Europa, sind die jungen Leute noch vom Klima des Totalitarismus oder Absolutismus konditioniert, in dem sie aufgewachsen sind. Viele von ihnen freuen sich immer noch über die Verbesserungen im Verhältnis zu den Zuständen in ihrer Kindheit, deren Zeugen sie in den letzten 15 Jahren geworden sind. Sie sind entgegenkommend und gefügig geworden. Sie werden herabgewürdigt, und doch wirken sie so selbstzufrieden!

Kreuger: Doch warum sollten sie sich die Haltung Hamlets zu eigen machen?

Korsunovas: Sie müssen in sich selbst die Motivation finden, wieder zum Hamlet zu werden. Vielleicht könnte die Motivation der Wunsch sein, das Geheimnis kennen zu lernen, von dem sie selbst ein Teil sind. Den Kindern wird eine passive Rolle zugewiesen. Es wird ihnen nicht die Wahrheit darüber erzählt, was um sie herum geschieht. Die wirkliche Lage der Dinge wird Hamlet angeblich für sein eigenes Wohl nicht verraten. Mit der verlängerten Jugend von heute hat sich dieser Zustand einer geschützten Passivität auf das erwachsene Leben ausgedehnt. Wir kennen dasjenige nicht, mit dem wir zu tun haben. Wir haben es nötig, alles mit den Augen Hamlets zu betrachten, wir brauchen ein bisschen seines Misstrauens. Wir haben uns zu sehr in die Illusion von Sicherheit und Schutz verliebt. (...) Was meine Generation kennzeichnet, ist die Anpassungsfähigkeit an die Zeiten. Meine Generation versteht es, sich an die Wirklichkeit durch Nachahmung anzupassen. Sie ist von bedeutenden Ereignissen gezeichnet worden und hat „als Beobachterin“ einigen revolutionären Momenten zugeschaut, doch sie hat nicht selbst radikale Veränderungen vollzogen. Ein Großteil meiner Generation sonnt sich in der Illusion, den Gang der Ereignisse beeinflusst zu haben, doch in Wirklichkeit ist sie einfach tüchtig in der Anpassung gewesen. Wir sind eine Generation von Chamäleons, eine Generation Bürgerlicher der letzten Stunde. (...)

Kreuger: Wie gedenken Sie die Frage des Theaters „im allgemeinen“ in der Hamlet-Inszenierung zu lösen? beabsichtigen Sie, nach einer Art zu suchen, sie zu umgehen?

Korsunovas: Mein Ausgangspunkt ist der, dass ich nicht beabsichtige, von Hamlet als einer Theaterfigur zu sprechen, sondern von uns selbst, von mir selbst.

Kreuger: Also von Ihrer Generation durch sich selbst?

Korsunovas: Ich habe hier von meiner Generation gesprochen, um einen besonderen Kontext für die Aufführung auszuarbeiten, die ich im Kopf habe. Doch wirklich habe ich vor, etwas sehr individuelles, sehr subjektives zu bekräftigen. Daher habe ich sogar mit der Idee gespielt, den Hamlet selbst zu spielen... So wird es schließlich nicht kommen, aber ich habe die Vision „meines“ Hamlets so angelegt, als wenn ich ihn selber spielen würde und der Ton und die Erscheinung der ganzen Darstellung werden diesem imaginären Selbstporträt, das ich bewusst unvollendet gelassen habe, sicherlich sehr viel schulden. (...)

Anders Kreuger, Kritiker und ehemaliger Leiter der Kunsthalle Lund in Südschweden, lebt und arbeitet seit einigen Jahren in Litauen. Er hat im Jahr 2003 Oskaras Korsunovas bei seiner Inszenierung von „Cleansed“ von Sarah Kane am Stockholmer Elverket assistiert.

Anders Kreuger
critic and curator of contemporary art
Director a.i. of the Kunsthalle Lund in Sweden
Κριτικός και επιμελητής εκθέσεων σύγχρονης τέχνης
Διευθυντής a.i της Kunsthalle Lund της Σουηδίας



© Dmitrij Malvejev

Hamlet by William Shakespeare

work in progress

the world première will take place at the Rogaland Theatre, Stavanger, Norway on September 9, 2008

direction	Oskaras Korsunovas	Horatio, friend and confidant of Hamlet	ulius Zalakevicius
set designer	Oskaras Korsunovas Agne Kuzmickaite	Rosencrantz, courtier, former schoolfellow of Hamlet	Tomas Zaibus
costume designer	Agne Kuzmickaite	Guildestern, courtier, former schoolfellow of Hamlet	Rytis Saladzius
lighting designer	Eugenijus Sabaliauskas	Marcellus, member of the King's guard	Rytis Saladzius
acting:		Barnardo, member of the King's guard	Tomas Zaibus
Hamlet, Prince of Denmark	Darius Meskauskas	a grave-digger	Vaidotas Martinaitis
Claudius, King of Denmark, Hamlet's uncle	Dainius Gavenonis	touring manager	Audra Zukaityte
The Ghost of the late King, Hamlet's father	Dainius Gavenonis	a OKT/ Vilnius City Theatre production	
Gertrude, the Queen, Hamlet's mother	Nele Savicenko	co-producers: European Capital of Culture Stavanger 2008 (Norway) European Capital of Culture Vilnius 2009 (Lithuania) Lithuanian Ministry of Culture	
Polonius, Councillor of State	Vaidotas Martinaitis	special thanks to Premio Europa per il Teatro	
Laertes, Polonius' son	Darius Gumauskas or Dainius Kazlauskas	running time	about 1 hour
Ophelia, Polonius' daughter	Rasa Samuolyte	performed in Lithuanian with surtitles in Greek and English	

Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, Άμλετ

Work in progress

Η παγκόσμια πρεμιέρα θα δοθεί στο Rogaland Teater, στο Στάβανγκερ της Νορβηγίας, στις 9 Σεπτεμβρίου 2008

Σκηνοθεσία	Oskaras Korsunovas	Ρόζενκραντς, αυλικός, πρώην συμμαθητής του Άμλετ	Tomas Zaibus
Σκηνογραφία	Oskaras Korsunovas Agne Kuzmickaite	Γκίλντενστερν, αυλικός, πρώην συμμαθητής του Άμλετ	Rytis Saladzius
Κοστούμια	Agne Kuzmickaite	Μάρκελλος, μέλος της βασιλικής φρουράς	Rytis Saladzius
Φωτισμοί	Eugenijus Sabaliauskas	Βερνάρδος, μέλος της βασιλικής φρουράς	Tomas Zaibus
Διανομή		Ένας νεκροθάφτης	Vaidotas Martinaitis
Άμλετ, Πρίγκιπας της Δανίας	Darius Meskauskas	Υπεύθυνος περιοδείας	Audra Zukaityte
Κλαύδιος, Βασιλιάς της Δανίας, θείος του Άμλετ	Dainius Gavenonis	Μία παραγωγή του OKT / Vilnius City Theatre	
Το Φάντασμα του Νεκρού Βασιλιά, πατέρα του Άμλετ	Dainius Gavenonis	Συμπααραγωγοί: Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Στάβανγκερ 2008 (Νορβηγία) Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης, Βίλνιους 2009 (Λιθουανία) Υπουργείο Πολιτισμού Λιθουανίας	
Γερτρούδη, η Βασίλισσα, μητέρα του Άμλετ	Nele Savicenko	Ευχαριστίες στον οργανισμό Premio Europa per il Teatro	
Πολώνιος, σύμβουλος του Κράτους	Vaidotas Martinaitis	Διάρκεια	Περίπου μία ώρα
Λαέρτης, γιος του Πολώνιου	Darius Gumauskas or Dainius Kazlauskas	Στα Λιθουανικά με ελληνικούς και αγγλικούς υπέρτιτλους	
Οφηλία, κόρη του Πολώνιου	Rasa Samuolyte		
Οράτιος, φίλος και έμπιστος του Άμλετ	Julius Zalakevicius		

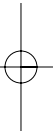
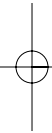
One of the most distinctive personalities of the contemporary Lithuanian theatre, internationally recognised as a director and artistic director of OKT/Vilnius City Theatre, Oskaras Korsunovas presents his interpretation of William Shakespeare's *Hamlet*. The co-producers of this production are: Stavanger, a European capital of culture 2008 and Vilnius, a European capital of culture 2009. In the director's creative biography, *Hamlet* continues the sequence of large-format productions based on famous classical texts that includes *Oedipus Rex*, *A Midsummer Night's Dream*, *The Most Beautiful and Lamentable Story of Romeo and Juliet*, *The Road to Damascus* and *The Master and Margarita*. Oskaras Korsunovas is fond of saying that his aim is to produce contemporary dramaturgy as classical works, and classical works as if they were contemporary dramaturgy. Thus *Hamlet* is not going to be a historical performance recreating the spirit of epochs long gone by. It should convey and help us to perceive the spirit of the present, the director's own generation, which he describes in the following way: "It's a generation living in a kind of eroticized illusion rather than the real world. It is calculating, well-adapted and satisfied with itself. At the same time, it is immature and unwilling to take the decisions obligatory for a grown-up person. These days, nobody talks about the necessity to change – only about the need for security. This generation lives as if behind a curtain separating it from reality, and it is necessary to tear off this curtain, as illusory peace and security can be very dangerous. Thus we urgently need ruthless self-analysis, in order to understand our environment and actions. Only in this way can we protect our future, which is born in ourselves, not in political or commercial slogans." Another important theme encoded in the play, which is currently an object of special interest to the director, is the interaction of theatre and reality. "What happens when two realities – life and theatre – meet? What kind of reality is born out of this interaction? And how effective is the 'Mousetrap' set by theatre for life?" asks the director.

L'une des personnalités les plus particulières du théâtre lituanien contemporain, reconnu internationalement comme metteur en scène et directeur artistique du Théâtre OKT/Ville de Vilnius, Oskaras Korsunovas, présente son interprétation de *Hamlet* de William Shakespeare. Les co-producteurs de cette production sont: Stavanger, une capitale européenne de la culture 2008 et Vilnius, une capitale européenne de la culture 2009. Dans la biographie des créations du metteur en scène, *Hamlet* poursuit la séquence des productions grand format se basant sur les célèbres classiques qui comprennent *Œdipe roi*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette*, *La route de Damas* et *Le Maître et Marguerite*. Oskaras Korsunovas aime dire que son but est de produire une dramaturgie contemporaine semblable aux œuvres classiques, et des œuvres classiques comme si elles étaient de la dramaturgie contemporaine. Par conséquent *Hamlet* ne sera pas une représentation historique recréant l'âme d'une époque lointaine. Il devrait transmettre et nous aider à percevoir l'âme du présent, la propre génération du metteur en scène qu'il décrit ainsi: «C'est une génération qui vit dans une sorte d'illusion érotisée plutôt que dans le monde réel. Elle est calculatrice, bien adaptée et satisfaite d'elle-même. En même temps elle est immature et incapable de prendre les décisions qui reviennent à une personne adulte. À l'heure actuelle, personne ne parle de la nécessité de changer, uniquement du besoin de sécurité. Cette génération vit comme si elle se trouvait derrière un rideau qui la sépare de la réalité et il est nécessaire de déchirer ce rideau, car la paix illusoire et la sécurité peuvent s'avérer extrêmement dangereuses. C'est pourquoi nous avons besoin d'urgence d'une introspection impitoyable afin de comprendre notre environnement et nos actions. Seulement ainsi nous pourrions protéger notre futur qui est né en nous et pas dans les slogans politiques ou commerciaux.» Un autre thème important qui est crypté dans la pièce, et fait actuellement l'objet d'un intérêt spécial du metteur en scène, est l'interaction entre le théâtre et la réalité. «Que se passe-t-il quand deux réalités - la vie et le théâtre - se rencontrent? Quelle sorte de réalité naît de cette interaction? Et quelle efficacité possède ce 'piège à souris' que pose le théâtre face à la vie?» demande le metteur en scène.

Mία από τις ιδιαίτερες προσωπικότητες του σύγχρονου Λιθουανικού θεάτρου – αναγνωρισμένος διεθνώς ως ο σκηνοθέτης και καλλιτεχνικός διευθυντής του OKT/Θεάτρου της πόλης του Βιλνιους – ο Oskaras Korsunovas παρουσιάζει την ερμηνεία του πάνω στον σαίξπηρικό *Άμλετ*. Συμπαράγωγοι της παράστασης είναι το Στάβανγκερ, η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2008, και το Βιλνιους, η πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2009. Μέρος της δημιουργικής πορείας του σκηνοθέτη, ο *Άμλετ* συνεχίζει την ακολουθία των παραγωγών μεγάλης κλίμακας που βασίζονται σε διάσημα κλασικά κείμενα, όπως: *Οιδίππος Τύραννος*, *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*, *Η Ωραιότατη και Τραγικότατη Ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας*, *Προς Δαμασκό* και *Ο Δάσκαλος και η Μαργαρίτα*. Ο Oskaras Korsunovas αρέσκει να λέει ότι σκοπός του είναι να ανεβάσει τη σύγχρονη δραματολογία σαν να ήταν κλασική και την κλασική σαν να ήταν σύγχρονη. Επομένως, ο *Άμλετ* δεν είναι μία ιστορική παράσταση που αναπαράγει το πνεύμα περασμένων εποχών. Αντίθετα, αποκαλύπτει και μας βοηθάει να συλλάβουμε το πνεύμα του παρόντος, της γενιάς του σκηνοθέτη, την οποία ο ίδιος περιγράφει ως εξής: «Πρόκειται για μία γενιά που ζει σε ένα είδος ερωτικής ψευδαισθήσης παρά στον πραγματικό κόσμο. Είναι μία γενιά μεθοδική, καλά προσαρμοσμένη και ικανοποιημένη με τον εαυτό της. Ταυτόχρονα, είναι ανώριμη και απρόθυμη να πάρει τις – απαραίτητες για έναν ενήλικα – αποφάσεις. Σήμερα, κανείς δεν μιλάει για την αναγκαιότητα της αλλαγής, παρά μόνο για την ανάγκη για ασφάλεια. Αυτή η γενιά μοιάζει να ζει πίσω από μια κουρτίνα που τη χωρίζει από την πραγματικότητα. Είναι ανάγκη να σκίσουμε αυτή την κουρτίνα, καθώς η απαιτηλή γαλήνη και ασφάλεια μπορεί να αποδειχθούν πολύ επικίνδυνες. Επομένως, χρειαζόμαστε επείγοντως ανελέητη αυτοανάλυση, ώστε να κατανοήσουμε το περιβάλλον μας και τις ενέργειές μας. Μόνο έτσι θα μπορούσαμε να προσπαθήσουμε το μέλλον μας, που γεννιέται από εμάς τους ίδιους και όχι από πολιτικά ή διαφημιστικά σλόγκαν». Άλλο ένα σημαντικό κρυπτογραφημένο θέμα του έργου – που, επί του παρόντος, ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον σκηνοθέτη – είναι η διαδραστικότητα του θεάτρου και της πραγματικότητας. «Τι συμβαίνει όταν συναντώνται δύο πραγματικότητες – η ζωή και το θέατρο; Τι είδους πραγματικότητα γεννιέται από αυτή την αλληλεπίδραση; Άραγε, η "ποντικοπανίδα" που βάζει το θέατρο είναι αποτελεσματική και στη ζωή;» ρωτάει ο σκηνοθέτης.

Oskaras Korsunovas, eine der originellsten Figuren des zeitgenössischen Theaters Litauens, der sich auf internationaler Ebene als Regisseur und Intendant des nach ihm benannten OKT/Vilnius City Theatre auszeichnet, stellt seine Interpretation des "Hamlet" von William Shakespeare vor. Es ist eine Koproduktion zwischen dem norwegischen Stavanger, europäische Kulturhauptstadt 2008 und Vilnius, europäische Kulturhauptstadt 2009. In der kreativen Biographie des Regisseurs setzt Hamlet die Serie von auf berühmten klassischen Texten beruhenden Inszenierungen in großem Maßstab fort, darunter "Oedipus Rex", "Ein Sommernachtstraum", "Romeo und Julia", "Der Weg nach Damaskus" und "Der Meister und Margarete". Oskaras Korsunovas hält gerne fest, dass es sein Ziel ist, zeitgenössische Werke wie klassische Dramen aufzuführen und klassische Werke wie zeitgenössische Dramatisierungen. Sein „Hamlet“ ist also kein historischer Bericht, der etwa darauf abzielen würde, den Geist vergangener Epochen wieder herauf zu beschwören, sondern einen Text, der in der Lage ist, den gegenwärtigen Geist, denjenigen der Generation des Regisseurs zu vermitteln und zu erklären, den er selber folgendermaßen beschreibt: „Eine Generation, die in einer Art illusorischen Erotisierung mehr als in der wirklichen Welt lebt. Berechnend, gut angepasst und mit sich selbst zufrieden. Doch gleichzeitig unreif und voller Widerwillen, die obligatorischen Entscheidungen des Erwachsenenalters zu treffen. Heute spricht man nicht mehr von der Notwendigkeit einer Veränderung, sondern nur noch von Sicherheitsbedürfnis. Diese Generation lebt wie hinter einem Bühnenvorhang, der die Realität verhüllt und der weggerissen werden muss, denn illusorische Frieden und Sicherheit können sehr gefährlich sein. Aus diesem Grund brauchen wir eine unbarmherzige Selbstanalyse, um die uns umgebende Wirklichkeit und unsere Handlungen zu verstehen. Nur so können wir unsere Zukunft verteidigen, die in uns selbst Leben annimmt, und nicht in den Slogans der Politik oder der Werbung“. Ein weiteres wichtiges Thema in diesem Text, das im Moment das besondere Interesse des Regisseurs weckt, ist die Wechselwirkung zwischen Theater und Wirklichkeit. „Was passiert, wenn zwei Wirklichkeiten - das Leben und das Theater - sich treffen? Und wie wirksam ist die „Mausefalle“, die das Theater dem Leben stellt?“ fragt sich der Regisseur.





europa
theatre
prize

Parallel events

Παράλληλες εκδηλώσεις



© Κώστας Παπανοίου

From the *Bacchae* by Euripides

modern Greek translation

direction

directing supervision

set & costumes design

music

choreography

assistant director

assistant set & costumes designer

assistant choreographer

dramaturg

instruction of Greek traditional dance

production co-ordinator

stage manager

Yorgos Himonas

Tasos Ratzos

Nikitas Tsakiroglou

Evagelia Kirkiné

Kostas Vomvolos

Konstantinos Gerardos

Korina Haritou

Evi Kambouraki

Eleni Gioura

Dimitra Mitta

Yorgos Likessas

Elias Kotopoulos

Thodoros Tsalouchidis

cast

Areti Agelou, Iordanis Aivazoglou, Vassilis Vassilakis (Kadmos), Apostolos Bacharidis (Servant), Paola Milona, Ioanna Payataki (Agavi), Fani Panagiotidou, Erato Pissi, Kostas Santas (Tiresias), Thalia Skarlatou, Eva Sofronidou, Christos Sougaris (Pentheus), Christos Tantalakis (Messenger B), Stratos Tzortzoglou (Dionysus), Anny Tsolakidou, Yannis Harissis (Messenger A), Marina Hatziiwannou

song

Roula Manissanou

musicians

Sakis Laios (clarinet), Nektaria Liaskou (accordion), Dimitris Panagoulas (percussion)

running time 1 hour 40 minutes

performed in Greek with surtitles in English

Από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη

Μετάφραση

Σκηνοθεσία

Σκηνοθετική επιμέλεια

Σκηνικά-κοστούμια

Μουσική

Χορογραφία

Φωτισμοί

Βοηθός σκηνοθέτη

Βοηθός σκηνογράφου

Βοηθός χορογράφου

Σύμβουλος δραματουργίας

Διδασκαλία παραδοσιακού χορού

Οργάνωση παραγωγής

Οδηγός σκηνής

Γιώργος Χειμωνάς

Τάσος Ράτζος

Νικήτας Τσακίρογλου

Ευαγγελία Κιρκινέ

Κώστας Βόμβολος

Κώστας Γεράδος

Γάβριελ Τούμπας

Κορίνα Χαρίτου

Εύη Καμπουράκη

Ελένη Γκιούρα

Δήμητρα Μήττα

Γιώργος Λυκεσάς

Ηλίας Κοτόπουλος

Θόδωρος Τσαλουχίδης

Θίασος Θρακιωτών

Αρετή Αγγέλου, Ιορδάνης Αϊβάζογλου, Βασίλης Βασιλάκης (Κάδμος), Απόστολος Μπαχαριδής (Δούλος), Πάολα Μυλωνά, Ιωάννα Παγιατάκη (Αγαύη), Φανή Παναγιωτίδου, Ερατώ Πίσση, Κώστας Σαντάς (Τειρεσίας), Θάλεια Σκαρλάτου, Εύα Σωφρονίδου, Χρήστος Σουγάρης (Πενθέας), Χρήστος Τανταλάκης (β' Άγγελος), Στράτος Τζώρτζογλου (Διόνυσος), Άννυ Τσολακίδου, Γάβριελ Χαρίσης (α' Άγγελος), Μαρίνα Χατζηγιάννου

Τραγούδι

Ρούλα Μανισάνου

Μουσικοί

Σάκης Λάιος (κλαρίνο), Νεκταρία Λιάσκου (ακορντεόν), Δημήτρης Παναγιούλιας (κρουστά)

Διάρκεια παράστασης 1 ώρα και 40 λεπτά

Στα ελληνικά με αγγλικούς υπέρτιτλους

The inhabitants of a village in Thrace come together once every three years at a designated spot to re-enact the myth of the *Bacchae* (the female cult followers of Dionysus). They give a performance using the simple means at their disposal combined with all that has been handed down to them by the tradition of Dionysian worship over time. Each actor has his or her role in the play and its ritual and all together they make up a chorus of active participants in this story of the clash between the god, Dionysus, and the critic of his festivities, the young king Pentheus. The villagers of the troupe connect with one another through feasting and communing with Dionysus. The festivities feature wine-drinking, live music and elements drawn from folk theatre. A sense of unity is created by circular dance formations, in the gatherings where eating, drinking, dance and discussion recreate the *symposia* of antiquity and, of course, through the costumes befitting their roles. They participate in a collective experience of initiation, ecstasy and revitalisation. The joy of this celebration, the elation of merry-making and the catharsis of the dramatic experience bestow equilibrium with those forces of life which act as a counterbalance, constraining the villagers within the rigid limits of their everyday lives. Fears are dispelled; virtue, worldly sensibilities and the words "I am alive" acquire their full meaning - and then, albeit temporarily, the mystery of life is revealed. The initiated become one with the god and experience wholeness.

Les habitants d'un village de Thrace se réunissent tous les trois ans dans un lieu précis pour faire revivre le mythe des *Bacchantes* (des femmes rendant un culte à Dionysos). Ils organisent une représentation à l'aide des moyens simples dont ils disposent, associés à ce qui leur a été transmis par la tradition du culte de Dionysos au cours des siècles. Chaque acteur a son propre rôle dans la pièce et son rituel, et tous ensemble ils forment un chœur de participants actifs dans cette histoire narrante l'affrontement entre le dieu Dionysos et le jeune roi Penthée contraire à ces festivités. Les villageois de la troupe se retrouvent dans la fête et la communion avec Dionysos. Les festivités consistent à boire du vin, jouer de la musique et présentent des éléments tirés du théâtre populaire. Un sentiment d'union est créé par les formations circulaires des danses, dans les rassemblements où le partage de la nourriture, du vin, les danses et les discussions recréent le *symposium* de l'antiquité et, bien sûr, à travers les costumes adaptés à leurs rôles. Ils participent à une expérience collective d'initiation, d'extase et de revitalisation. La joie de cette célébration, l'allégresse de faire la fête et la catharsis de l'expérience dramatique confèrent un équilibre avec ces forces de vie qui agissent comme contrepoids, en contraignant les villageois dans les limites rigides de leurs vies quotidiennes. Les craintes sont dissipées; la vertu, les sensibilités matérialistes et les mots «Je suis en vie» prennent tout leur sens; et alors, malgré le temporel, le mystère de la vie est révélé. Les initiés ne font qu'un avec le dieu et la plénitude de l'expérience.

Οι κάτοικοι ενός χωριού της Θράκης συγκεντρώνονται κάθε τρία χρόνια σε ένα συγκεκριμένο μέρος και αναπαριστούν τον μύθο των *Βακχών*. Με τα απλά μέσα που διαθέτουν και με ό,τι έχει επιβιώσει στο χρόνο από την παράδοση της διονυσιακής λατρείας, στήνουν μια παράσταση. Ο καθένας τους έχει τον ρόλο του στην τελετή, στο έργο, και όλοι μαζί αποτελούν έναν χορό συμμετεχόντων σε αυτή την ιστορία της σύγκρουσης ανάμεσα στο θεό Διόνυσο και το νεαρό αρνητή της γιορτής, τον βασιλιά Πενθέα. Με τη συντροφιά του κρασιού και της ζωντανής μουσικής, μέσα από στοιχεία λαϊκών δρώμενων, την ένωση σε κυκλικούς χορούς, σε *συμπόσια* και, φυσικά, την ένδυση ενός ρόλου, ο θίασος του χωριού συναντιέται, εορτάζει και κοιωνεί τον Διόνυσο, συμμετέχοντας σε μια συλλογική εμπειρία μύησης, έκστασης και μετάβασης. Στη χαρά της γιορτής, την ευδαιμονία του γλεντιού, την κάθαρση της θεατρικής πράξης καταλαγιάζουν οι αντίρροπες δυνάμεις της ζωής που τους κρατούν δέσμιους σε μια περιορισμένη, από κάθε άποψη, καθημερινότητα. Παύει η αγωνία, η επιβεβλημένη ηθική οπτική, τα γήινα συναισθήματα, και το «είμαι ζωντανός» αποκτά την ολοκληρωμένη του διάσταση· και τότε, έστω προσωρινά, λύνεται το αίνιγμα της ζωής. Οι μύστες ενώνονται με το θείο και βιώνουν την πληρότητα.

Die Einwohner eines Dorfes in Thrakien treffen sich alle drei Jahre an einem vorbestimmten Ort, um den Mythos der *Bacchanten* (den Anhängerinnen des Dionysoskultes) wiederaufleben zu lassen. Sie beleben die Darstellung, indem sie die einfachen ihnen zur Verfügung stehenden Instrumente benutzen und sie mit allem, das die Tradition ihnen über den Dionysoskult im Laufe der Jahrhunderte überliefert hat, kombinieren. Jeder Schauspieler hat seine eigene Rolle im Drama und in seinem Ritual und alle zusammen nehmen sie an der Auseinandersetzung zwischen Dionysos und demjenigen, der dessen Feierlichkeiten infrage stellt, dem jungen König Pentheus, teil. Die Mitglieder der Truppe treten zueinander durch die Zelebrierung und die spirituelle Gemeinsamkeit mit Dionysos in Kontakt. Zu den Feierlichkeiten gehören Weinproben, Musik und Elemente aus dem volkstümlichen Theater. Bei diesen Zusammentreffen, in denen Essensgerichte, Wein, Tanz und Debatten die Symposien der Antike wiederherstellen, wird der Einheitssinn durch kreisförmige choreographische Formen und natürlich durch die Kostüme geleitet. Die Teilnehmer haben ein kollektives Initiationserlebnis, erleben Ekstase und Revitalisierung. Die Heiterkeit dieses Kultes, die Euphorie der Feier und die Katharsis des dramatischen Erlebnisses schaffen ein Gleichgewicht zu jenen Lebenskräften, die als Gegengewicht wirken, da sie die Dorfbewohner in die strengen Grenzen ihrer täglichen Existenz zwingen. Die Ängste werden zerstreut, die Tugend, das irdische Wahrnehmungsvermögen sowie die Worte „ich lebe“ gewinnen an Bedeutung und so wird, wenn auch nur vorübergehend, das Mysterium des Lebens offenbart. Die Eingeweihten werden mit dem Gott eins und erleben ein Gefühl der Ganzheit.

Theatre and Diversity

In an environment mostly shaped by the expanding tactics of globalization and aggressive business transactions, there are many who have not yet resolved to what extend these most recent developments are a step "post" colonialism and nationalism or merely a development which may be discussing co-existence through tolerance of difference, yet deep down it actually defends the dominant financial and political status quo? Whatever the answer may be, one thing is certain: theatre, as an inseparable part of the social and financial reality, cannot help but be influenced by such developments both in terms of ideology as well as aesthetics. Given the all embracing mechanisms of late capitalism, can there be room for a theatre of otherness and deviation to grow and survive? What can, or indeed must, the art of Dionysus do (or the art of theatre criticism, for that matter) in a seemingly homogeneous, yet underneath uneven social and economic reality, such as the one we experience in our postmodern Europe of different nations, languages, religions and dogmas? How can the barriers of non-correspondence between the various cultural centers and the marginalized peripheries be lifted? In the long run, how can theatre in its entirety help towards an even better democratization of nations and further reinforcement of people's defenses against racism and inequality?

Θέατρο και διαφορετικότητα

Μέσα στο περιβάλλον που έχει δημιουργήσει η παγκοσμιοποίηση και οι λογής λογής οικονομικές συμφωνίες κρατών και οικονομικών τρασ, πολλοί είναι εκείνοι που δεν έχουν ξεκαθαρίσει στο μυαλό τους κατά πόσο η παγκοσμιοποίηση όντως υποδηλώνει ένα βήμα "μετά" τον αποικιοκρατισμό και τον εθνικισμό ή, σε τελευταία ανάλυση, είναι απλώς μια εξέλιξη που μπορεί να μιλά για συνύπαρξη μέσα από την ανοχή της διαφορετικότητας, ωστόσο κατά βάθος στηρίζει την κυρίαρχη οικονομική τάξη; Οποιαδήποτε και να 'ναι η απάντηση, ένα είναι το βέβαιο: το θέατρο, ως κομμάτι του κοινωνικού και οικονομικού γίνεσθαι, δεν μπορεί παρά να επηρεάζεται από τις εξελίξεις αυτές, τόσο ιδεολογικά όσο και αισθητικά. Με δεδομένους τους πολιορκητικούς μηχανισμούς του ύστερου καπιταλισμού, είναι δυνατόν να υπάρχει χώρος να αναπτυχθεί και να επιβιώσει ένα θέατρο διαφορετικότητας και παρεκκλίσεων; Τί μπορεί, ή πρέπει να κάνει άραγε η τέχνη του Διονύσου (ή η τέχνη της θεατρικής κριτικής, εν προκειμένω) μέσα σε μια επιφανειακά ομοιογενή, όμως κατά βάθος ανομοιόμορφη κοινωνική πραγματικότητα, όπως είναι η Ευρώπη των διαφορετικών λαών, γλωσσών, θρησκειών και δοξασιών; Πώς μπορούν να αρθούν οι αναντιστοιχίες ανάμεσα στα διάφορα πολιτιστικά κέντρα και τις παροπλισμένες περιφέρειες; Εν τέλει, πώς μπορεί το θέατρο στο σύνολό του να βοηθήσει στον ακόμη καλύτερο εκδημοκρατισμό των λαών, ενισχύοντας τις άμυνες των πολιτών ενάντια στον ρατσισμό και την ανισότητα;

Colloquium Association Internationale des Critiques de Théâtre
Συμπόσιο Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου

Théâtre et Diversité

Dans un environnement principalement modelé par les tactiques en hausse de la globalisation et des transactions commerciales agressives, nombreux sont ceux qui n'ont pas accepté dans quelle mesure ces développements les plus récents sont une étape du «post» colonialisme et nationalisme ou simplement un développement qui peut discuter la coexistence à travers la tolérance de la différence, et pourtant au fin fond il défend le statu quo financier et politique dominant? Quelle que soit la réponse, une chose est certaine: le théâtre, en tant que partie indissociable de la réalité sociale et financière ne peut pas s'empêcher d'être influencé par de tels développements, à la fois en termes d'idéologie et d'esthétique. Compte tenu des mécanismes généraux du capitalisme tardif, un théâtre de l'altérité et de la déviation peut-il croître et survivre? Que peut, ou même que doit, faire l'art de Dionysos (ou l'art de la critique du théâtre à ce propos) dans une réalité sociale et économique apparemment homogène et pourtant en-dessous inégale telle que celle que nous vivons dans notre Europe post-moderne de différentes nations, langues, religions et dogmes? Comment les barrières de la non-correspondance entre les différents centres culturels et les périphéries marginalisées peuvent-elles être levées? À long terme, comment le théâtre dans sa plénitude apporte-t-il son aide pour une démocratisation encore meilleure des nations et un renforcement des défenses des personnes contre le racisme et l'inégalité?

Theater und Mannigfaltigkeit

In einer Welt, die heute vorwiegend von den Expansionsstrategien der Globalisierung und von aggressiven unternehmerischen Praktiken geformt wird, ist vielen noch nicht klar, inwieweit diese jüngsten Entwicklungen einen postkolonialen und postnationalen Übergang darstellen oder einfach eine Entwicklung, die der Diskussion über Koexistenz durch das Tolerieren der Unterschiede Platz einräumen wird, auch wenn sie im Grunde genommen den dominierenden politischen und finanziellen Status Quo verteidigt. Was auch immer die Antwort ist, eines ist gewiss: das Theater als integrierender Bestandteil der gesellschaftlichen und ökonomischen Realität kann gar nicht verhindern, von diesen Entwicklungen beeinflusst zu werden, und zwar sowohl auf der ideologischen als auch auf der ästhetischen Ebene. Wenn man die einhüllenden Mechanismen des späten Kapitalismus in Betracht zieht, gibt es da überhaupt noch Raum für ein Theater der Mannigfaltigkeit und der Abweichung, um zu wachsen und zu überleben? Was kann oder muss die Kunst von Dionysos (oder die Kunst der Theaterkritik, insofern sie in Erwägung gezogen wird) für eine wirtschaftliche und soziale Wirklichkeit tun, die scheinbar homogen ist, jedoch insgeheim diversifiziert, wie wir sie in unserem postmodernen Europa erleben, das aus unterschiedlichen Nationen, Sprachen und Religionen besteht? Wie kann man die Barrieren der Nichtentsprechung zwischen den verschiedenen Zentren der Kultur und den ausgegrenzten Peripherien niederreißen? Wie kann das Theater insgesamt langfristig eine bessere Demokratisierung der Nationen und eine weitere Verstärkung der Verteidigung der Menschen gegen Rassismus und Ungleichheit ermöglichen?

Professor Savas Patsalidis, Aristotle University of Thessaloniki
Greek Theatre and Music Critics Association

Σάββας Πατσαλίδης, καθηγητής Α.Π.Θ.
Εκπρόσωπος της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών

Yannis Metzikof was born in Crete. He has studied in the School of Fine Arts of Athens. His teachers at the School include Yannis Moralis (painting) and Vassilis Vassileiadis (scenography). From the early 1980s he has participated in many exhibitions and performance art projects in Athens, Spain, Belgium, Russia and elsewhere. He has designed the set and costumes for performances of the National Theatre of Greece, the National Theatre of Northern Greece, the National Opera of Greece, the Megaron Concert Hall of Athens, Theatro Technis, the Cyprus Theatre Organization and other private theatre groups.

Γεννήθηκε στην Κρήτη. Σπούδασε ζωγραφική με δάσκαλο τον Γιάννη Μόραλη και σκηνογραφία με τον Βασίλη Βασιλειάδη, στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Από το 1980, έχει λάβει μέρος σε πολλές εκθέσεις ζωγραφικής και performance στην Αθήνα, την Ισπανία, το Βέλγιο, τη Ρωσία κ.ά. Παράλληλα, έχει σκηνογραφήσει θεατρικά έργα στο Εθνικό Θέατρο, στο Κ.Θ.Β.Ε., στη Λυρική Σκηνή, στο Μέγαρο Μουσικής, στο Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου και σε πολλούς ιδιωτικούς θιάσους.

Yannis Metzikof est né en Crète. Il a étudié à l'École des Beaux Arts d'Athènes. Ses professeurs comprenaient Yannis Moralis (peinture) et Vassilis Vassileiadis (scénographie). À partir du début des années 80 il a participé à de nombreuses expositions et à des performances artistiques à Athènes, en Espagne, Belgique, Russie et ailleurs.

Il a dessiné le décor et les costumes pour des représentations du Théâtre National de Grèce, le Théâtre National de la Grèce du Nord, l'Opéra National de Grèce, la salle de concert Megaron d'Athènes, le Theatro Technis, l'Organisme du Théâtre de Chypre et d'autres théâtres privés.

Yannis Metzikof ist auf Kreta geboren. Er hat an der Kunsthochschule von Athen studiert. Zu seinen Lehrern gehören Yannis Moralis (Malerei) und Vassilis Vassileiadis (Bühnenbild). Seit Anfang der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts hat er an zahlreichen Ausstellungen und künstlerischer Darbietungen in Athen, in Spanien, Belgien, Russland und anderswo teilgenommen.

Er hat das Bühnenbild und die Kostüme für verschiedene Aufführungen des Griechischen Nationaltheaters, das Nationaltheater Nordgriechenlands, das Auditorium Megaron von Athen, das Theatro Technis, die Theaterorganisation von Zypern und andere private Theaterinstitutionen geschaffen.

Yannis Metzikof, biography
coordination and set design for the Prize Awarding Ceremony
Γιάννης Μετζικόφ, βιογραφία
συντονισμός και σκηνογραφία για την Τελετή Απονομής του Βραβείου

The events of the Europe Theatre Prize XII Edition include the presentation of the bilingual book “Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Or a passion for theatre”, dedicated to this Master of contemporary European theatre. Edited by Renzo Tian in collaboration with Alessandro Martinez and published on the tenth anniversary of Strehler’s death, the book gathers together the proceedings of the conference on the Trieste director’s work held during the Europe Theatre Prize III Edition in May 1990. The book offers a broad range of personal testimonies and presentations by those who shared experiences with Strehler over the years, as well as essays by theatre specialists and critics. Furthermore, the edition has been updated since the Italian edition published by Ubulibri and supplemented with previously unpublished testimony by artists and personalities mentioned by Strehler who were unable to attend the Third Europe Theatre Prize. That year’s events, however, are also memorable for the recognition for Russian director Anatoli Vassiliev and the resulting official establishment of the Europe Theatre Prize for New Realities. Thus a section of this book is dedicated to the conference-debate held by Vassiliev at the prize-giving ceremony.

Avec la douzième édition du Prix Europe pour le Théâtre est présenté le volume bilingue «Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Or a passion for theatre», consacré à un Maître du théâtre européen contemporain. La publication, réalisée à l’occasion du dixième anniversaire de sa disparition, rassemble les actes du congrès, sous la direction de Renzo Tian en collaboration avec Alessandro Martinez, sur l’œuvre du metteur en scène de Trieste; un congrès qui s’est tenu à l’occasion du III^e Prix Europe pour le Théâtre qui lui a été décerné en mai 1990. Le volume offre un vaste panorama de témoignages et d’interventions de ceux qui durant des années ont entrelacé leur expérience avec celle de Strehler, ainsi que des écrits d’experts et de critiques de théâtre. En outre, cette édition a été actualisée par rapport à l’édition italienne publiée par Ubulibri et elle s’est enrichie des témoignages inédits des artistes et des personnalités, mentionnés par Strehler, qui ne purent participer aux manifestations du III^e Prix Europe pour le Théâtre. Mais la III^e édition du Prix est également remémorée pour la récompense au metteur en scène russe Anatoli Vassiliev, avec l’institutionnalisation du I^{er} Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales qui s’ensuivit. Une section du présent volume est consacrée à la conférence-débat tenue par Vassiliev lors de la remise du prix.

Στο πλαίσιο της 12ης διοργάνωσης του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου παρουσιάζεται η δίγλωσση έκδοση *Ο Giorgio Strehler ή το πάθος για το θέατρο*, που είναι αφιερωμένη σε έναν Δάσκαλο του σύγχρονου ευρωπαϊκού θεάτρου. Ο τόμος, που εκδίδεται με την ευκαιρία της 10ης επετείου του θανάτου του Strehler, σε επιμέλεια του Renzo Tian σε συνεργασία με τον Alessandro Martinez, περιλαμβάνει τα πρακτικά του συνεδρίου αφιερωμένου στο έργο του, το οποίο πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 1990 κατά την 3η Διοργάνωση, όταν του απονεμήθηκε το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου. Ο τόμος προσφέρει ένα πανόραμα μαρτυριών και παρεμβάσεων από ανθρώπους η εμπειρία των οποίων συνυφάνθηκε μέσα στο χρόνο με εκείνη του Strehler, καθώς επίσης και συλλογές μελετητών και κριτικών θεάτρου. Η έκδοση ενημερώθηκε, ως προς την ιταλική έκδοση του οίκου Ubulibri, και εμπλουτίστηκε με ανέκδοτες μαρτυρίες καλλιτεχνών και προσωπικοτήτων που μνημονεύθηκαν από τον ίδιο τον Strehler και που δεν στάθηκε δυνατό να συμμετάσχουν στις εκδηλώσεις του 3ου Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Ωστόσο, το 3ο Βραβείο είναι αξιοσημείωτο και για την αναγνώριση που επικυρώθηκε στο Ρώσο σκηνοθέτη Anatoli Vassiliev, με τη συνακόλουθη θεσμοθέτηση του 1ου Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες. Μια ενότητα της έκδοσης είναι αφιερωμένη στο συνέδριο-συζήτηση με επίκεντρο τον Vassiliev που πραγματοποιήθηκε επί ευκαιρία της βράβευσής του.

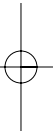
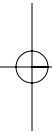
Μit der 12. Ausgabe des Europa-Preises für das Theater wird der einem Meister der zeitgenössischen europäischen Theaters gewidmete zweisprachige Band “Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Or a passion for theatre” vorgestellt. In der anlässlich seines 10. Todestages erschienenen Publikation sind die von Renzo Tian in Zusammenarbeit mit Alessandro Martinez herausgegebenen Beiträge zum Werk des aus Triest stammenden Regisseurs anlässlich der Tagung beim dritten Europa-Preis für das Theater versammelt, der Giorgio Strehler im Mai 1990 verliehen wurde. In dem Band wird ein breites Panorama von Zeugnissen und Beiträgen jener, die in den Jahren ihre Erfahrungen mit derjenigen Strehlers verwoben haben, zusammen mit Aufsätzen von Forschern und Theaterkritikern angeboten. Darüber hinaus ist diese gegenüber der italienischen von Ubulibri veröffentlichten Ausgabe aktualisiert worden, indem sie um die unveröffentlichten Zeugnisse jener Künstler und Persönlichkeiten, die Strehler selbst erwähnte und die an den Feierlichkeiten des dritten Europa-Preises für Theater nicht teilnehmen konnten, bereichert worden. Doch an die dritte Ausgabe des Preises wird auch wegen der Anerkennung des russischen Regisseurs Anatoli Vassiliev und der nachfolgenden Institutionalisierung des ersten Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten erinnert. Der Konferenz und Debatte, die Vassiliev angesichts seiner Auszeichnung leitete, ist eine Sektion des vorliegenden Bandes gewidmet.

Presentation of the book

Giorgio Strehler ou la passion théâtrale/Or a passion for theatre

Παρουσίαση του βιβλίου

Ο Giorgio Strehler ή το πάθος για το θέατρο



europa
theatre
prize

Europe Theatre Prize
Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου

The Europe Theatre Prize (60,000 Euros), a pilot programme launched by the European Commission, was inaugurated in 1986 under the auspices of the European Community, as a prize to be awarded to personalities or theatrical companies that “have contributed to the realisation of cultural events that promote understanding and the exchange of knowledge between peoples.” The Europe Theatre Prize is recognised by The European Parliament and The European Council as a “European cultural interest organisation”. In keeping with these criteria, the first artist to whom an international jury, led by Irene Papas, awarded the Europe Theatre Prize in 1987 was Ariane Mnouchkine for her work with the Théâtre du Soleil. The presentation of the award to Mnouchkine proved to be a “thrilling and visionary *coup de théâtre*”: at the prize-giving, broadcast via Eurovision from the Greek Amphitheatre in Taormina, the director said she hoped the barriers that still divided Europe into two separate blocs would be eliminated, and that she intended to dedicate her prize to artists in the “other” Europe, then under Communist rule. At a time when it was becoming increasingly difficult to produce committed theatre also in the West, the prize allowed the Théâtre du Soleil to continue to pursue its activities and research. That same year, the then European Commissioner of Culture Carlo Ripa di Meana decided to award a special prize to the Greek actress Melina Mercouri, who had been appointed as her country’s Minister of Culture, for having succeeded in combining her love of politics and her profound cultural awareness in her public and artistic activities.

The next edition of the Europe Theatre Prize focused more intensely and directly on the chosen artist and his way of working. The prize was given to Peter Brook that year, introducing a new section that has since become one of the most characteristic and appreciated features of the Europe Prize: an analysis and study of the work of the prize-winning artist, which that year took the form of three unforgettable days of meetings, consisting of a memorable improvised dialogue between Peter Brook and Grotowski, a wealth of personal accounts and testimonies, video screenings, and demonstrations, open to the public, given by the eminent director and some of his favourite actors. The stimulating activities of those three days are documented in the book entitled *Gli anni di Peter Brook*.

Since the second edition, the Europe Prize has been under the patronage of the Council of Europe and UNESCO, and has collaborated with the Association Internationale des Critiques de Théâtre. The third edition saw the prize go to Giorgio Strehler for his important contribution to the creation of a Europe of

Το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου (60.000 €) ξεκίνησε ως πιλοτικό πρόγραμμα της Ευρωπαϊκής Επιτροπής το 1986 με την υποστήριξη της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, με σκοπό να βραβεύσει προσωπικότητες ή θεατρικούς θεσμούς που «έχουν συμβάλει στην πραγματοποίηση πολιτιστικών γεγονότων με καθοριστικό ρόλο για την αμοιβαία κατανόηση μεταξύ των λαών». Αναγνωρίστηκε από το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο και το Ευρωπαϊκό Συμβούλιο ως «οργανισμός ευρωπαϊκού πολιτιστικού ενδιαφέροντος». Σύμφωνα με αυτά τα κριτήρια, η πρώτη καλλιτέχνης που βραβεύτηκε το 1987 από τη διεθνή κριτική επιτροπή με πρόεδρο την Ειρήνη Παπά, ήταν η Ariane Mnouchkine, για την καλλιτεχνική της προσφορά με την ομάδα της, το Θέατρο του Ήλιου. Η απονομή του βραβείου στην Ariane Mnouchkine ήταν ένα γεγονός εξαιρετικής σημασίας, συγκινητικό και προφητικό. Κατά τη διάρκεια της τελετής απονομής, που μεταδόθηκε σε όλη την Ευρώπη από το αρχαίο ελληνικό θέατρο της Ταορμίνα, η καλλιτέχνης ευχήθηκε να πέσει επιτέλους το τείχος που χώριζε ακόμα εκείνη την εποχή τα δύο μπλοκ της Ευρωπαϊκής ηπείρου και δήλωσε ότι αφιερώνει το βραβείο της στους καλλιτέχνες της άλλης Ευρώπης, της αποκαλούμενης τότε Ανατολικής Ευρώπης. Παράλληλα, με το δεδομένο ότι το στρατευμένο θέατρο συναντά δυσκολίες ακόμα και στη Δύση, η οικονομική ενίσχυση που συνόδευε το βραβείο υπήρξε σημαντική για το Θέατρο του Ήλιου, ώστε να συνεχίσει τις δραστηριότητες και τη θεατρική του αναζήτηση. Την ίδια χρονιά, ο Carlo Ripa Di Meana, τότε Επίτροπος Πολιτισμού της Ευρωπαϊκής Κοινότητας, αποφάσισε να τιμήσει με ένα ειδικό βραβείο την Ελληνίδα ηθοποιό Μελίνα Μερκούρη, Υπουργό Πολιτισμού της Ελλάδας, για την ικανότητά της να συνδυάζει, τόσο στην καλλιτεχνική όσο και στη δημόσια ζωή της, το πάθος για την πολιτική με μια βαθιά ευαισθησία σε θέματα πολιτισμού. Στην επόμενη διοργάνωση, δόθηκε έμφαση στην προσωπικότητα των βραβευμένων αλλά και στο ιδιαίτερο ύφος του καλλιτεχνικού τους έργου. Το βραβείο που απονεμήθηκε στον Peter Brook εγκαινίασε μια σειρά εκδηλώσεων που, από την πρώτη στιγμή, ενσωματώθηκαν στο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου και είχαν τεράστια απήχηση: ο προβληματισμός και η μελέτη του έργου των βραβευμένων εκφράστηκε εκείνη τη χρονιά με τη μορφή συμποσίων, που κράτησαν τρεις μέρες και έμειναν αλησμόνητα. Κεντρικό πυρήνα των εκδηλώσεων αποτέλεσε η αξέχαστη συζήτηση του Peter Brook με τον Grotowski, η οποία πλαισιώθηκε από μια σειρά παρεμβάσεων και ομιλιών, από προβολές οπτικοακουστικού υλικού και διενέργεια εργαστηρίων ανοιχτών στο κοινό, στα οποία συμμετείχαν, εκτός από τον ίδιο τον σκηνοθέτη, μερικοί από τους αγαπημένους του ηθοποιούς. Σήμερα, υλικό αυτών των εκδηλώσεων περιλαμβάνεται στο βιβλίο: *Les Années de Peter Brook*. Έκτοτε, το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου έχει την υποστήριξη του Συμβουλίου της Ευρώπης και της UNESCO και συνεργάζεται επίσης με τη Διεθνή Ένωση Κριτικών Θεάτρου. Κατά τη διάρκεια της τρίτης

History of the Europe Theatre Prize Το Ιστορικό του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου

Le Prix Europe pour le Théâtre (60.000 euros), programme pilote de la Commission Européenne, est né en 1986 avec le soutien et le parrainage de la Communauté Européenne afin de primer les personnalités ou institutions théâtrales qui ont "contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension entre les peuples". Il a été reconnu par le Parlement Européen et le Conseil Européen en tant qu' «organisation d'intérêt culturel européen». Conformément à ces critères, la première artiste primée, en 1987, par le Jury international présidé par Irène Papas, fut Ariane Mnouchkine, pour son activité avec le Théâtre du Soleil. Le Prix conféré à Ariane Mnouchkine fut un véritable "coup de théâtre, émouvant et prophétique". Au cours de la cérémonie de Remise des Prix, diffusée en Eurovision à partir du Théâtre Grec de Taormina, l'artiste souhaita voir s'abattre les barrières qui divisaient encore à l'époque les deux blocs séparés du continent européen, et déclara qu'elle voulait dédier son prix aux artistes de l'autre Europe, qu'on appelait alors l'Europe de l'Est. En même temps, puisque la vie théâtrale dans sa forme la plus engagée est difficile également en Occident, la contribution économique constituée par le Prix représenta une aide pour le Théâtre du Soleil en vue de poursuivre ses activités et sa recherche théâtrale. Au cours de cette même édition, Carlo Ripa di Meana, commissaire à la culture de la Communauté Européenne de l'époque, décida de remettre un prix spécial à l'actrice grecque Melina Mercouri, devenue Ministre de la Culture de son Pays, pour avoir su conjuguer au sein de l'activité publique et artistique, la passion politique avec une profonde sensibilité culturelle. Durant l'édition suivante, l'attention portée à la figure des artistes primés et à leur style de travail théâtral, devint plus intense et directe. Le prix à Peter Brook inaugura un usage qui devint, à partir de ce moment, l'une des caractéristiques les plus appréciées du Prix Europe: le travail de réflexion et d'étude autour des lauréats s'exprima cette année-là sous la forme de trois journées de rencontres inoubliables, organisées autour d'un mémorable dialogue entre Peter Brook et Grotowski, assorti d'une importante contribution d'interventions et de témoignages, d'une projection de matériel audiovisuel et d'ateliers ouverts au public auxquels participèrent, outre le metteur en scène lui-même, quelques-uns de ses comédiens préférés.

La documentation de cette journée se trouve aujourd'hui rassemblée dans le livre: "Les années de Peter Brook". À partir de cette édition, le Prix Europe bénéficia du patronage du Conseil de l'Europe et de l'Unesco et commença, en outre, sa collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre. La III^e

Der Europa-Preis für das Theater (60.000 Euro) ist ein Pilotprojekt der Europäischen Kommission. Unterstützt von der Europäischen Gemeinschaft wurde er 1986/1987 ins Leben gerufen und sollte an die Persönlichkeiten oder Theaterinstitutionen verliehen werden, die „einen Beitrag zur Verwirklichung solcher Kulturveranstaltungen geleistet haben, die Verständigung und gegenseitiges Kennenlernen der Völker gefördert haben“. Der Europa-Preis für das Theater ist beim Europaparlament und der europäischen Kommission als Interessensorganisation der europäischen Kultur bekannt. Dementsprechend war dann auch 1987 Ariane Mnouchkine die erste Künstlerin, die für ihre Arbeit mit dem Théâtre du Soleil von der internationalen Jury unter dem Vorsitz von Irene Papas ausgezeichnet wurde. Die Preisverleihung an Ariane Mnouchkine war damals ein „wahrer Theaterstreich, gleichermaßen bewegend und prophetisch“. Im Verlaufe der in Eurovision aus dem Teatro Greco in Taormina übertragenen Feierlichkeiten gab die Künstlerin ihrer Hoffnung Ausdruck, dass die Grenzen, die damals den europäischen Kontinent in zwei Blöcke teilten, niedergerissen würden und widmete ihren Preis den Künstlern im anderen Europa, jenem Teil, der damals noch als Osten bezeichnet wurde. Und angesichts der auch im Westen schwierigen Stellung des engagierten Theaters bedeutete die mit dem Preis verbundene Summe für das Théâtre du Soleil zugleich eine Unterstützung bei der Weiterführung seines Schaffens und seiner Theaterarbeit. In jenem Jahr beschloss der damalige Kulturbeauftragte der Europäischen Gemeinschaft, Carlo Ripa di Meana, der griechischen Schauspielerin Melina Mercouri, mittlerweile Kulturministerin ihres Landes, einen außerordentlichen Preis zu verleihen, mit dem ihre Fähigkeit gewürdigt werden sollte, bei der künstlerischen und der öffentlichen Arbeit ihr politisches Interesse mit einer Sensibilität für kulturelle Angelegenheiten verbunden zu haben. Bei der darauffolgenden Ausgabe richtete sich die Aufmerksamkeit stärker und noch direkter auf die prämierten Künstler. Mit der Verleihung des Preises an Peter Brook wurde in Taormina eine Gepflogenheit eingeführt, die seitdem eine der wichtigsten und schätzenswertesten Charakteristiken des Europa-Preises geworden ist: In drei unvergesslichen Tagen wurde die Arbeit des Preisträgers erforscht und betrachtet, und zwar in einem denkwürdigen Gespräch zwischen Peter Brook und Jerzy Grotowski, durch einen umfassenden Beitrag bestehend aus Vorträgen und Zeugnissen, durch Projektionen von Filmmaterial und der Öffentlichkeit zugänglichen Vorführungen, bei denen außer dem großen Meister auch einige seiner Lieblingsschauspieler mitwirkten. Eine Dokumentation dieser Tage ist in dem Band „Die Jahre von Peter Brook“ enthalten. Mit dieser Ausgabe erhielt der Europa-Preis die Schutzherrschaft des Europarates und die der Unesco, ferner begann die Zusammenarbeit mit der Internationalen Vereinigung der

theatre and culture. It was then that the Union des Théâtres de l'Europe began to collaborate, and the Europe Prize New Theatrical Realities (20,000 Euros) was founded – and awarded to Anatolij Vassiliev. The Russian director created a remarkably intense workshop-production for the occasion. The conference dedicated to Vassil'ev was complemented by a reading of scenes from Jouvét's *Elvira and a Passion for the Theatre* by Strehler and Giulia Lazzarini, who also commented on the work. The poet and dramatist Heiner Müller received the award at the fourth edition. The Europe Prize New Theatrical Realities went to Giorgio Barberio Corsetti for new scenic techniques, to the Comediants for street theatre, and to Eimuntas Nekrosius for his work as a theatre director. The various juries gradually shaped the programme of events at each edition: the third Europe Theatre Prize, therefore, featured days of intense research and analysis, combined with many creative happenings and performances, in which a considerable number of internationally-famous theatre people and directors participated. The productions included *Prometheus*, with its ingenious interplay of words and music, by Heiner Müller, directed by Heiner Goebbels; *Faust* by Giorgio Barberio Corsetti; *Mozart and Salieri* and a European preview of scenes from *The Three Sisters*, directed by Eimuntas Nekrosius, which were instrumental in making the Lithuanian director's work known in the rest of Europe. The *Returns* section welcomed back Anatolij Vassiliev who presented the European preview of Molière's *Amphitryon* in the magnificent setting of the S. Domenico Hotel. The fifth edition went outside Europe, for the first time, to pay tribute to Robert Wilson and the planetary dimension of his theatre: Wilson presented *Persephone* and the conference dedicated to him was greatly enlivened by his remarkable warmth and vivacity. The Europe Prize New Theatrical Realities was shared by the Théâtre de Complicité, one of the most interesting English companies to emerge in recent times, and the great revelation Carte Blanche-Compagnia della Fortezza that for years has been developing the idea of theatre as a way of reclaiming freedom and human dignity, working with inmates of the prison in Volterra (Italy). The *Returns* section featured a production by Vassiliev, *The Lamentations of Jeremiah*, inspired by spirituality, music and Orthodox rites, and presented a world preview of excerpts from *Hamlet* by Nekrosius. The jury of the sixth edition, led by Jack Lang, awarded the Europe Prize to Luca Ronconi and the fourth Europe Prize New Theatrical Realities to Christoph Marthaler. The programme was filled with performances and events, and culminated in the presentation of the awards. It featured two

διοργάνωσης βραβεύτηκε ο Giorgio Strehler για τη συνολική του προσφορά στο θέατρο και τον πολιτισμό της Ευρώπης και εγκαινιάστηκε η συνεργασία του θεατρού με την Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης. Θεσπίστηκε, επίσης, το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες (20.000 €), που απονεμήθηκε στον Anatolij Vassiliev. Για την περίπτωση αυτή ο Ρώσος σκηνοθέτης παρουσίασε μια πειραματική εργασία που διέθετε σπάνια δύναμη. Το συμπόσιο για τον βραβευμένο σκηνοθέτη ολοκληρώθηκε με την ανάγνωση και τον σχολιασμό του Strehler και της Giulia Lazzarini, σκηνών από το έργο *Elvire ou la Passion Théâtrale* του Louis Jouvét. Στην τέταρτη διοργάνωση, βραβεύτηκε ο Heiner Müller. Το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες δόθηκε στον Giorgio Barberio Corsetti για τις σκηνοτικές καινοτομίες, τους Comediants για το θέατρο του δρόμου, και στον Eimuntas Nekrosius, για την σκηνοθετική του δουλειά. Με την πάροδο του χρόνου η φυσιογνωμία του βραβείου διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις επιλογές και προτάσεις της Κριτικής Επιτροπής. Έτσι η 3η διοργάνωση εμπλουτίστηκε με συμπόσια, αναζητήσεις, αναλύσεις, εργαστήρια και παραστάσεις, όπου συμμετείχαν πολλοί διακεκριμένοι άνθρωποι του θεάτρου. Θυμόμαστε ακόμα τη συνεύρεση λόγου και μουσικής στον *Προμηθέα* του Heiner Müller, σε σκηνοθεσία του Heiner Goebbels, τον *Φάουστ* του Giorgio Barberio Corsetti, το *Μότσαρτ και Σαλιέρι*, καθώς και σκηνές από τις *Τρεις Αδελφές* σε σκηνοθεσία Eimuntas Nekrosius που παρουσιάστηκαν σε Ευρωπαϊκή πρώτη, συμβάλλοντας στη γνωριμία της υπόλοιπης Ευρώπης με τη δουλειά του Λιθουανού σκηνοθέτη. Στο τμήμα *Returns*, ο Anatolij Vassiliev παρουσίασε στον πανέμορφο χώρο του ξενοδοχείου San Domenico, σε Ευρωπαϊκή πρεμιέρα, τον *Αμφιτρυώνα* του Μολιέρου. Στην πέμπτη διοργάνωση, βγήκαμε για πρώτη φορά έξω από τα ευρωπαϊκά σύνορα, βραβεύοντας τον Robert Wilson και την «διαστημική» διάσταση του θεάτρου του. Ο Robert Wilson συντόνισε με δυναμισμό και ζωντάνια το συμπόσιο για το έργο του και παρουσίασε την παράσταση *Persephone*. Το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες δόθηκε εξ ημισείας στο Théâtre de Complicité, έναν καινούργιο αγγλικό θίασο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, και στην αποκάλυψη της χρονιάς, την ομάδα Carte blanche-Compagnia della Fortezza, που προάγει εδώ και χρόνια την ιδέα ενός θεάτρου που μάχεται για την ελευθερία και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, δουλεύοντας με ερασιτέχνες ηθοποιούς έγκλειστους στις ιταλικές φυλακές της Βολτέρα. Στο πλαίσιο του τμήματος *Returns* παρουσιάστηκε η παράσταση του Vassiliev *Les Lamentations de Jérémie*, εμπνευσμένη από την πνευματικότητα, τη μουσική και την ορθόδοξη τελεουργία, και, σε παγκόσμια πρεμιέρα, αποσπάσματα από τον *Αμλετ* του Nekrosius. Με πρόεδρο τον Jack Lang, η Διεθνής Κριτική Επιτροπή της 6ης διοργάνωσης απένειμε το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου στον Luca Ronconi και το 4ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες στον Christoph Marthaler. Το πρόγραμμα πλαισιώθηκε από παραστάσεις

édition récompensa Giorgio Strehler pour sa grande contribution à la formation d'une Europe du théâtre et de la culture et inaugura la collaboration du Prix avec l'Union des Théâtres de l'Europe. Elle institua en outre le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales (20 000 euros) qui fut remis à Anatolij Vassiliev. À cette occasion, le metteur en scène russe anima un atelier-spectacle d'une rare intensité. Le colloque sur le metteur en scène primé s'acheva par la lecture, jouée et commentée par Strehler et Giulia Lazzarini, de scènes tirées de *Elvire ou la passion théâtrale* de Louis Jouvet. Le lauréat de la IV^e édition fut Heiner Müller. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales alla à Giorgio Barberio Corsetti, aux Comédiants, et à Eimuntas Nekrosius, qui furent primés, respectivement, pour les nouveaux moyens scéniques utilisés, le théâtre de rue et le travail dramaturgique. La physionomie du Prix se précisait au fur et à mesure selon les désirs des Jurys: cette édition du Prix fut donc organisée autour d'intenses journées d'études et d'analyses, accompagnées de nombreux moments de création et de spectacles auxquels participèrent de nombreux spécialistes et des metteurs en scène de niveau international. Parmi les spectacles, rappelons la rencontre entre la musique et les mots proposée par le *Prométhée* de Heiner Müller mis en scène par Heiner Goebbels, le *Faust* de Giorgio Barberio Corsetti et le *Mozart et Salieri* ainsi que des extraits des *Trois Sœurs* avec une mise en scène de Eimuntas Nekrosius, présentés en première mondiale, événement qui contribua à faire connaître le travail théâtral du réalisateur lithuanien dans le reste de l'Europe. Dans la section "Retours", Anatolij Vassiliev présenta, dans le superbe cadre de l'hôtel San Domenico, une première européenne de l'*Amphitryon* de Molière. Avec la V^e édition on franchissait pour la première fois les frontières européennes en rendant hommage à Robert Wilson et à la dimension planétaire de son théâtre: à cette occasion, Wilson anima, avec chaleur et vivacité, le colloque qui lui fut consacré et présenta *Perséphone*.

Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, remis ex-aequo au Théâtre de Complicité, une des compagnies anglaises les plus intéressantes de ces dernières années, et à la révélation Carte-Blanche-Compagnia la Fortezza, qui promeut depuis des années l'idée d'un théâtre comme rachat pour la liberté et la dignité humaine en travaillant avec des acteurs-non acteurs détenus dans les prisons italiennes de Volterra. La section "Retours" propose un spectacle de Vassiliev, *Les lamentations de Jérémie*, inspiré de la spiritualité, la musique et les rituels orthodoxes et, en première mondiale, des extraits du *Hamlet* de Nekrosius. Présidé par Jack Lang, le jury international de la VI^e édition, remit le Prix Europe à

Theaterkritiker. Bei der dritten Ausgabe wurde Giorgio Strehler für seinen großen Beitrag zur Entwicklung Europas in Theater und Kultur prämiert. Außerdem begann die Zusammenarbeit mit der Union des Théâtres de l'Europe und es wurde der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ausgeschrieben (20.000 Euro), der in diesem Jahr an Anatolij Vassil'ev ging. Zu diesem Anlass schuf der russische Regisseur eine Werkstattaufführung von außergewöhnlicher Intensität. Abgerundet wurden die Studientage über den Preisträger mit einer Lesung, vorgetragen und kommentiert von Strehler und Giulia Lazzarini, mit Szenen aus „Elvira o la passione teatrale“ von Louis Jouvet. Bei der vierten Ausgabe erhielt der Dichter und Dramaturg Heiner Müller den Europa-Preis. Der Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an Giorgio Barberio Corsetti (Gebrauch neuer szenischer Mittel), an die Comédiants (Straßentheater) und an Eimuntas Nekrosius (Dramaturgie). Der Preis nahm nun immer mehr die von der Jury angestrebten Formen an: Die vierte Ausgabe des Europa-Preises gestaltete sich nämlich als mehrtägige Veranstaltung mit Betrachtungen und Untersuchungen, aber auch zahlreichen kreativen Momenten und Aufführungen, an denen viele Theaterleute und Regisseure von internationalem Ruf teilnahmen. Von den Aufführungen soll Heiner Müllers „Prometheus“, ein Zusammenspiel von Musik und Wort in einer Inszenierung von Heiner Goebbels erwähnt werden, Giorgio Barberio Corsettis Inszenierung des „Faust“, sowie „Mozart und Salieri“, oder auch Szenen aus „Die drei Schwestern“, eine europäische Uraufführung der Inszenierung von Eimuntas Nekrosius, die sicherlich stark dazu beigetragen hat, die Theaterarbeit des litauischen Regisseurs in Europa bekannt zu machen. In der Abteilung *Wiederkehr* zeigte Anatolij Vasil'ev vor der herrlichen Kulisse des Hotels San Domenico in einer europäischen Uraufführung seine Inszenierung des „Amphitryon“ von Molière. Mit der fünften Ausgabe wurden durch die Preisverleihung an Robert Wilson und an die planetarische Dimension seines Theaters zum ersten Male die Grenzen Europas überschritten: Mit unvergleichlicher Wärme und Lebhaftigkeit belebte Wilson die ihm gewidmeten Studientage und zeigte dabei „Persephonis“. Der Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging zu gleichen Teilen an das Théâtre de Complicité, eine englische Gruppe, die zum Interessantesten gehört, was in den letzten Jahren auf der Bühne zu sehen war, und an die italienische Neuentdeckung Carte-Blanche-Compagnia della Fortezza, die mit ihrem Theater schon seit einigen Jahren darauf abzielen, Freiheit und Würde des Menschen zu erobern, indem sie mit Schauspielern arbeiten, die eigentlich keine sind, sondern Häftlinge des Gefängnisses von Volterra. In der Abteilung *Wiederkehr* war Vasil'evs Stück „Die Wehklagen des Jeremias“ zu sehen, das an der orthodoxen Spiritualität und Musik, sowie an den orthodoxen Ritualen inspiriert ist. Außerdem waren in einer

international conferences: "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" ("Live Performance: Information, Criticism, Institutions") followed by "Metodo Ronconi" ("Ronconi's Method"). Ronconi staged an episode from *The Brothers Karamazov* and conducted a rehearsal, open to the public, of *Questa sera si recita a soggetto* by Pirandello, during which he revealed some of the secrets of his "method". The meeting with Christoph Marthaler revealed his pungent irony and brilliant creative mind, and offered great insight into the theatrical approach of a personality who is considered a genius by all who have worked with him. The *Returns* section was dedicated to Robert Wilson, who celebrated the centenary of Bertolt Brecht's birth by presenting with the Berliner Ensemble *Der Ozeanflug*, based on texts by Brecht, Heiner Müller and Feodor Dostoyevsky. Pina Bausch's dance theatre and her charismatic personality gave a new slant to the seventh edition of the Europe Prize. The dancers and collaborators who spoke about the German artist's work at the international conference, "Sulle tracce di Pina" ("In Pina's Footsteps"), hailed from places as far apart as Europe and India, Japan and the United States, Palermo and Australia. It was a journey filled with emotion, memories and performances, which ended magnificently with *Small Collection*, an anthology presented by Pina Bausch and her famous Tanztheater di Wuppertal, with films, videos and a photographic exhibition to complete the picture.

The fifth Europe Prize New Theatrical Realities was presented to the Royal Court Theatre for showcasing and defending new, controversial playwrights like Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and Martin McDonag. The Royal Court Theatre's activities were spotlighted at the meeting *Di scena il Royal Court*, during which actors from the Royal Court gave readings and work demonstrations, based on the most recent British plays. Ian Rickson directed the first Italian performance of *The Weir* by Conor McPherson. In the *Returns* section, Christoph Marthaler and his remarkable ensemble presented *Die Spezialisten* with enormous success. The parallel initiatives included two important meetings: "Scrivere/rapresentare" ("Writing/Performing"): new European drama presented by the Europe Prize jury, followed by a *mise en espace* staged by the Théâtre Ouvert and "L'Arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni" ("The Actor's Art, Developments and Changes in the Last Fifteen Years"), a debate organised by the Union des Théâtres de l'Europe, in which Erland Josephson, among others, participated. The Convention Théâtral Européenne has been associated with and

και εκδηλώσεις και έκλεισε με την απονομή των βραβείων. Έγιναν δύο διεθνή συμπόσια: το πρώτο είχε ως θέμα «Παραστατικές τέχνες: πληροφορίες, κριτική, θεσμοί» και το δεύτερο ήταν για την «Μέθοδο Ρονκόνι». Για να φωτίσει τη δουλειά του, ο Ronconi παρουσίασε ένα απόσπασμα από το έργο *Αδελφοί Καραμαζόφ*, και μια ανοικτή πρόβα, σε παγκόσμια πρώτη, του έργου *Απόψε Αυτοσχεδιάζουμε* του Pirandello, αποκαλυπτική για ορισμένα μυστικά της «μεθόδου» του. Το συμπόσιο για τον Christoph Marthaler φανέρωσε την αιχμηρή ειρωνεία, την πνευματική ευστροφία και την προσέγγιση μιας προσωπικότητας που θεωρείται μεγαλοφυΐα στον θεατρικό χώρο. Στο πλαίσιο του τμήματος *Returns*, έγινε αφιέρωμα στον Robert Wilson. Μετά από πρόταση του σκηνοθέτη, παρουσιάστηκε – για τα εκατό χρόνια από τη γέννηση του Bertolt Brecht – η παράσταση *Der Ozeanflug*, από το Berliner Ensemble, σε κείμενα των Bertolt Brecht, Heiner Müller και Feodor Dostoyevsky. Το Χοροθέατρο και η χαρισματική προσωπικότητα της Pina Bausch προσέδωσαν ιδιαίτερη αίγλη στην 7^η διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Οι ομιλίες των χορευτών και των συνεργατών της Γερμανίδας καλλιτέχνης στο διεθνές συμπόσιο με θέμα «Sur les Traces de Pina» ταξίδεψαν το κοινό από την Ευρώπη στην Ινδία, από την Ιαπωνία στις Ηνωμένες Πολιτείες και από το Παλέρμο στην Αυστρία. Ήταν ένα ταξίδι γεμάτο συγκινήσεις, αναμνήσεις και παραστάσεις, το οποίο κορυφώθηκε με την παράσταση *Small Collection*, που χάρισε στο κοινό η Pina Bausch και η ιστορική της ομάδα, το Tanztheater του Βούπερταλ. Το αφιέρωμα στην Pina Bausch περιλάμβανε επίσης προβολή ταινιών, βίντεο και μία έκθεση φωτογραφίας. Το 5^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες απονεμήθηκε στο Royal Court Theatre για την ανάδειξη μιας ολόκληρης νέας γενιάς συγγραφέων, μεταξύ των οποίων η Sarah Kane, ο Mark Ravenhill, η Jez Butterworth, ο Conor McPherson και ο Martin McDonag. Η δραστηριότητα του Royal Court Theatre αναδείχθηκε στο συμπόσιο «En scène, le Royal Court», μια συζήτηση διανθισμένη με αναγνώσεις και παρουσιάσεις ορισμένων έργων της σύγχρονης βρετανικής δραματουργίας και τη συμμετοχή ηθοποιών του Royal Court. Στην ίδια ενότητα, παρουσιάστηκε *Το Φράγμα* του Conor McPherson σε σκηνοθεσία Ian Rickson. Για το τμήμα *Returns*, ο Christoph Marthaler παρουσίασε την παράσταση *Die Spezialisten* που γνώρισε τεράστια επιτυχία. Ανάμεσα στις παράλληλες εκδηλώσεις, αξίζει να σημειώσουμε δύο σημαντικά συμπόσια: «Écrire/Représenter: exemples de nouvelle dramaturgie européenne», το οποίο πραγματοποιήθηκε μετά από πρόταση της Κριτικής Επιτροπής του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Μετά το συμπόσιο ακολούθησε μια παρουσίαση στον χώρο του Théâtre Ouvert, καθώς και ένα ακόμη συμπόσιο με τίτλο «L'Art de l'Acteur, développement et changements dans ces quinze dernières années», που διοργάνωσε η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης με τη συμμετοχή, μεταξύ άλλων, του Erland Josephson.

Luca Ronconi et le IV^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales à Christoph Marthaler. La remise des Prix concluait un intense calendrier de travaux et d'événements. Les colloques internationaux furent au nombre de deux: le premier sur le "Spectacle live: information, critique, institution" et le deuxième sur la "Méthode Ronconi". Pour illustrer le travail de Ronconi, ce dernier présenta un épisode des *Frères Karamazov*, tandis qu'une répétition ouverte au public, en avant-première, de *Ce soir on improvise* de Pirandello, révéla quelques secrets de sa "méthode". La rencontre avec Christoph Marthaler ouvrit une fenêtre sur l'ironie tranchante, la débordante vivacité intellectuelle et l'approche du théâtre d'un personnage communément considéré comme un génie par ses interlocuteurs internationaux. La section "Retours" fut consacrée à Robert Wilson, qui, pour le centenaire de la naissance de Bertolt Brecht proposa, avec le Berliner Ensemble, *Der Ozeanflug*, sur des textes de Bertolt Brecht, Heiner Müller et Fiodor Dostoïevski. Le théâtre-danse et la personnalité charismatique de Pina Bausch donnèrent à la VI^e édition du Prix Europe une physionomie particulière. Les interventions de danseurs, de collaborateurs et de témoins du travail de l'artiste allemande au colloque international "Sur les traces de Pina", allèrent de l'Europe à l'Inde, du Japon aux États-Unis, de Palerme à l'Autriche. Un voyage constitué d'émotions, de souvenirs et de performances, couronné par le spectacle anthologique *Small Collection*, offert par Pina Bausch et sa compagnie historique, le Tanztheater de Wuppertal, et complété par des films, des vidéos et une exposition photographique. Le V^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales fut conféré au Royal Court Theatre pour avoir su valoriser et défendre une toute nouvelle génération d'auteurs, parmi lesquels Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson et Martin Mc Donag. L'activité du Royal Court Theatre fut illustrée à travers la rencontre "En scène, le Royal Court", un colloque scandé par des lectures et des démonstrations tirées des œuvres de la dramaturgie britannique la plus récente, avec la collaboration des comédiens du Royal Court. À cette occasion, *The Weir*, de Conor Mc Pherson, dirigé par Ian Rickson fut présenté en exclusivité pour l'Italie. Pour la section "Retours", Christoph Marthaler, proposa, avec un extraordinaire ensemble, *Die Spezialisten*, spectacle qui connut un énorme succès. Parmi les initiatives collatérales, rappelons deux rencontres importantes: "Écrire/représenter: exemples de nouvelle dramaturgie européenne" un colloque proposé par le Jury du Prix Europe et suivi d'une mise en espace réalisée par le Théâtre Ouvert, et "L'Art de l'acteur, développement et changements dans ces quinze dernières années", débat organisé

Welturaufführung Ausschnitte aus der Hamlet-Inszenierung von Nekrosius zu sehen. Unter dem Vorsitz von Jack Lang verlieh die internationale Jury der sechsten Ausgabe den Europa-Preis an Luca Ronconi und der vierte Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten ging an Christoph Marthaler. Die Feierlichkeiten umfassten wieder ein reichhaltiges Programm mit Vorträgen und Veranstaltungen. Es gab gleich zwei internationale Zusammenkünfte: eine erste über „Das Live-Schauspiel: Informationen, Kritik, Institutionen“ und ein zweites mit dem Titel „Die Ronconi-Methode“. Einige der Geheimnisse dieser „Methode“ in Ronconis Inszenierungen wurden in der Darbietung einer Episode aus „Die Brüder Karamazov“ deutlich, sowie in einer öffentlichen Voraufführung von Pirandellos „Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt“ (*Questa sera si recita a soggetto*). Die Begegnung mit Christoph Marthaler offenbarte, mit welcher schneidender Ironie und intellektuell überschäumender Lebhaftigkeit der von seinen internationalen Gesprächspartnern als Genie bezeichnete junge Regisseur ans Theater herangeht. Die Abteilung *Wiederkehr* war Robert Wilson gewidmet, der zum hundertsten Geburtstag von Bertolt Brecht zusammen mit dem Berliner Ensemble „Der Ozeanflug“ nach Texten von Bertolt Brecht, Heiner Müller und Fjodor Dostojewski vorstellte.

Der Theatertanz und die charismatische Persönlichkeit von Pina Bausch kennzeichneten die siebte Ausgabe des Europa-Preises für das Theater. Bei der internationalen Zusammenkunft *Auf Pinas Spuren* waren Tänzer, Mitarbeiter und Kenner der Arbeit dieser deutschen Künstlerin beteiligt, und diese Zeugnisse führten von Europa nach Indien, von Japan in die Vereinigten Staaten, von Palermo nach Australien. Eine Reise aus Gefühlen, Erinnerungen und Performance, gekrönt von der anthologischen Vorstellung „Small Collection“, die Pina Bausch und ihre außergewöhnliche Truppe des Wuppertaler Tanztheaters lieferten. Das alles wurde begleitet von Film- und Videovorführungen und einer Photoausstellung. Der fünfte Europa-Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an das Royal Court Theatre, das eine Generation junger Theaterschriftsteller wie Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson und Martin Mc Donag unterstützt und weitergeführt hat. Die Arbeit des Royal Court Theatre wurde bei der Begegnung *Das Royal Court auf der Bühne* verdeutlicht, dabei gab es Lesungen und Darbietungen aus den Werken der jüngsten Dramaturgen Großbritanniens, ausgeführt von den Schauspielern des Royal Court. In einer italienischen Alleinaufführung wurde „The Weir“ von Conor McPherson in einer Inszenierung von Ian Rickson gezeigt. Für die Abteilung *Wiederkehr* stellte Christoph Marthaler mit einem einzigartigen Ensemble „Die Spezialisten“ vor und erntete dafür einen sensationellen Erfolg. Im Begleitprogramm fanden zwei wichtige Begegnungen statt: *Schreiben/Darstellen*, Beispiele der neuen europäischen Dramaturgie, vorgeschlagen von der Jury des Europa-Preises,

supported the Europe Prize since this seventh edition. By awarding the Prize to Lev Dodin, the last edition – the eighth – not only honoured one of Stanislavsky's most brilliant students, but also opened a window on the non-stop activities undertaken by the Siberian director and the Maly Teatr of Saint Petersburg, where, despite institutional and economic instability, the theatre scene is more creative and lively than anywhere else in Europe. It was possible to appreciate Dodin's work, and the context in which he generally works, at a conference with a host of speakers and testimonies, and in two productions: *The House* by Feodor Abramov – which Dodin expressly wanted to bring to Taormina – and the world preview of *Molly Sweeney* by Brian Friel. The sixth Europe Prize New Theatrical Realities went to the Dutch Theatergroep Hollandia; to the young German director Thomas Ostermeier and to the Italian Societas Raffaello Sanzio. The prize-winners presented four productions: *Voices* by Pasolini and *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* by Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio). A special prize was awarded to the BITEF (Belgrade International Theatre Festival), and a special mention went to Ibrahim Spahic for the role his theatre played in the desperate days of the war in Sarajevo.

The "return" of Peter Brook (1989 Europe Theatre Prize) with *Le Costume*, by South African dramatist Can Themba, which the Europe Prize and Taormina Arte coproduced, was a tribute to one of the greatest living directors and his rigorous, multi-faceted approach to theatre.

Drama expanded, surpassed itself and reasserted its importance at the 10th Festival, interweaving with cinema, dance and music to encompass the various trends animating the contemporary scene. The prize awarded to Michel Piccoli was intended as a tribute to a great, exquisitely European artist and an approach to the profession of acting that passes through the sectors of stage and screen to find its essential rationale beyond them in a style inseparable from the man himself and his social commitment. Aided and abetted by Klaus Michael Grüber, Michel Piccoli used the Massimo Bellini Theater in Catania for a production that paid homage not only to Sicily but also to myth, to theater, and to its key places: *Piccoli- Pirandello, à partir des Géants de la montagne*. Piccoli was the subject of a symposium entitled *Michel Piccoli or the Two-Way Journey in Film and Theater* and a selection of the most important movies made by this great French actor was shown. Heiner Goebbels, winner of the 7th Prize *New Theatrical Realities*, presented two productions of

Από εκείνη τη διοργάνωση και μετά, ο οργανισμός του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου ξεκίνησε να συνεργάζεται με την Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση. Η απόφαση για τη βράβευση του Lev Dodin στην 8^η διοργάνωση δεν είχε ως μοναδικό σκοπό να τιμήσει έναν από τους καλύτερους μαθητές του Stanislavsky, αλλά και να μας φέρει πιο κοντά στο έργο του ακούραστου σκηνοθέτη από τη Σιβηρία και του Θεάτρου Μάλυ της Αγίας Πετρούπολης, που παρά τις οικονομικές και θεσμικές δυσκολίες, βοήθησε στη δημιουργία μιας καλλιτεχνικής ζύμωσης χωρίς προηγούμενο στην Ευρώπη. Η δουλειά του Dodin και το πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται, αναδείχθηκε τόσο στο αφιερωμένο στο έργο του συμπόσιο, πλούσιο σε ομιλίες και παρεμβάσεις, όσο και στις παραστάσεις που παίχτηκαν: *La Maison* του Feodor Abramov – που πρότεινε ο ίδιος ο Dodin να παρουσιαστεί στο Φεστιβάλ της Ταορμίνα – και *Μόλι Σουίνι* του Brian Friel, σε παγκόσμια πρώτη. Το 6^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες απονεμήθηκε στο Ολλανδικό θεατρικό σχήμα Theatergroep Hollandia, στον νεαρό Γερμανό σκηνοθέτη Thomas Ostermeier και στο Ιταλικό θεατρικό σχήμα Societas Raffaello Sanzio. Παίχτηκαν τέσσερις παραστάσεις των βραβευμένων: *Voices* (βασισμένο στο έργο του Pasolini) και *Ongebluste Kulk* (Theatergroep Hollandia), *Λαχταρώ* της Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto, La Veemente Esteriorità della Morte di un Mollusco* (Societas Raffaello Sanzio). Ένα ειδικό βραβείο απονεμήθηκε στην ομάδα BITEF (Belgrade International Theater Festival), ενώ ειδική μνεία δόθηκε στον Ibrahim Spahic για τη δραστηριότητά του στο Σαράγιεβο κατά την δύσκολη περίοδο της σύρραξης. Η «επιστροφή» του Peter Brook (Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου το 1989) με την παράσταση *Le Costume* του Νοτιοαφρικανού συγγραφέα Can Themba, μια συμπαραγωγή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου και της Taormina Arte, δόθηκε η ευκαιρία να γίνει ένα αφιέρωμα σε έναν από τους μεγαλύτερους εν ζωή σκηνοθέτες και στον εκλεκτικισμό του θεάτρου του. Στην 10^η διοργάνωση του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου, το θέατρο ανοίγει τους ορίζοντές του, υπερβαίνει τα δικά του σύνορα και επαναπροσδιορίζεται μέσω της σχέσης του με τον κινηματογράφο, το χορό και τη μουσική. Με τη βράβευση του Michel Piccoli, η κριτική επιτροπή θέλησε να τιμήσει το μεγάλο Ευρωπαίο καλλιτέχνη και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει το επάγγελμα του ηθοποιού, ο οποίος περνώντας από το θέατρο στον κινηματογράφο, διατηρεί πάντα τις θεμελιώδεις αρχές του ανθρώπου που εμπλέκεται στα κοινά. Ο Michel Piccoli παρουσιάζει στο θέατρο Massimo Bellini της Κατάνια ένα θεατρικό δρώμενο σε πρώτη εκτέλεση, αποκλειστικά για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου: *Piccoli-Pirandello, À partir des Géants de la Montagne*, σε σκηνοθεσία του Klaus Michael Grüber. Η παράσταση αποτελεί επίσης έναν φόρο τιμής όχι μόνο στο νησί, αλλά και στο μύθο, στο θέατρο και στους κυριότερους χώρους του. Πραγματοποιήθηκε ακόμη ένα συμπόσιο με θέμα «*Michel Piccoli, entre le*

par l'Union des Théâtres de l'Europe avec la participation, entre autre, d'Erland Josephson. À partir de cette édition, le Prix bénéficie du parrainage de la Convention Théâtrale Européenne, qui devient également organisme associé. Lors de l'édition passée, la viii^e, la décision de primer Lev Dodine, ne représentait pas uniquement un hommage à l'un des meilleurs élèves de Stanislavski, mais permettait également d'ouvrir une brèche sur l'incessante activité du metteur en scène sibérien et du Maly Teatr de Saint-Pétersbourg, où, en dépit des précarités institutionnelles et économiques, on assiste à un ferment créatif, sans comparaisons en ce moment en Europe. Le travail de Dodine ainsi que le contexte dans lequel il s'exerce en grande partie, ont pu être appréciés dans le cadre d'un colloque riche en interventions et témoignages et à travers deux spectacles: *La Maison* de Fiodor Abramov – dont la reprise dans le cadre du festival de Taormina a été fortement voulue par Dodine lui-même - et la première mondiale de *Molly Sweeney* de Brian Friel.

Le vi^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales a été remis aux Hollandais du Theatergroep Hollandia; au jeune metteur en scène allemand Thomas Ostermeier et aux Italiens de la Societas Raffaello Sanzio. Quatre spectacles ont été proposés par les artistes primés: *Voices*, tiré de Pasolini et *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* de Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Societas Raffaello Sanzio). Un prix spécial a été remis au BITEF (Belgrade International Theater Festival), tandis qu'une mention spéciale a été conférée à Ibrahim Spahic pour son activité à Sarajevo durant les journées désespérées du conflit.

Le "Retour" de Peter Brook (Prix Europe pour le Théâtre en 1989) avec *Le Costume*, de l'écrivain sud-africain Can Themba, coproduit par le Prix Europe et Taormina Arte, a permis de rendre hommage à l'un des plus grands metteurs en scène vivants et à l'éclectisme rigoureux de son théâtre.

Dans la ix^e édition du Prix Europe, le théâtre se dilate, dépasse ses frontières et se réaffirme en se mêlant au cinéma, à la danse et à la musique. En décidant de primer Michel Piccoli, le Jury a souhaité célébrer un grand artiste délicieusement européen et une manière de concevoir le métier d'acteur qui, en traversant les genres (théâtre, cinéma), trouve, dans un style qui ne peut être séparé de l'homme et de son engagement civique, sa raison fondamentale. Michel Piccoli présente, au théâtre Massimo Bellini de Catane, un événement théâtral conçu en exclusivité pour le Prix Europe pour le Théâtre: *Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la Montagne*, réalisé avec la complicité de Klaus Michael Grüber.

gefolgt von einer *Mise en Espace* des Théâtre Ouvert et einer Debatte mit dem Titel *Die Kunst des Schauspielers, Entwicklungen und Veränderungen in den letzten fünfzehn Jahren*, die von der Union des Théâtres de l'Europe organisiert worden ist und an der unter anderem Erland Josephson Teil genommen hat. Seit dieser Ausgabe ist die Convention Théâtrale Européenne assoziiertes Fördermitglied des Europa-Preises. Durch die Prämierung von Lev Dodin bei der achten Ausgabe wurde nicht nur einer der besten Stanislavski-Schüler ausgezeichnet, sondern auch die unablässige Arbeit des sibirischen Regisseurs und damit auch die des Petersburger Maly Teatr beleuchtet, wo es trotz der institutionell und finanziell unsicheren Situation in diesem Moment ein kreatives Schaffen gibt, das mit den Produktionen im restlichen Europa nicht verglichen werden kann. Dodins Inszenierungen und das Umfeld, in dem er hauptsächlich arbeitet, wurden in einer Zusammenkunft mit vielen Beobachtungen und Zeugnissen verdeutlicht, aber auch durch zwei Inszenierungen: „Das Haus“ von Fjodor Abramov – ein Stück, das Dodin selbst sehr gerne in Taormina zeigen wollte – und „Molly Sweeney“ von Brian Friel, in einer Welturaufführung. Der sechste Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten ging an die Theatergroep Hollandia; an den jungen deutschen Regisseur Thomas Ostermeier und an die Italiener der Societas Raffaello Sanzio. Die Preisträger boten vier Vorführungen: „Voices“ nach Pasolini und „Ongebluste Kulk“ (Hollandia), „Crave“ von Sarah Kane (Thomas Ostermeier), „Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco“ (Societas Raffaello Sanzio). Ein außerordentlicher Preis wurde an das BITEF (Belgrade International Theater Festival) vergeben. Besonders erwähnt wurde dabei Ibrahim Spahic, der auch während der schwierigen Kriegszeit in Sarajewo weiter gearbeitet hat. Die *Wiederkehr* von Peter Brook (zweiter Europa-Preis für das Theater im Jahre 1989) mit einer Inszenierung von „Le Costume“ des südafrikanischen Schriftstellers Can Themba, Koproduktion des Europa-Preises und Taormina Arte, ist als Hommage an einen der größten lebenden Regisseure und an die rigorose Vielfalt seines Theaters zu verstehen. In seiner neunten Auflage erweitert sich das Theater, es übersteigt sich selbst und bestätigt sich - es verflechtet sich so mit dem Kino, dem Tanz und der Musik – wobei es verschiedene Tendenzen einbezieht, die die zeitgenössische Bühne beleben. Die Jury wollte mit dem Preis an Michel Piccoli einen großen und sehr europäischen Künstler feiern, der die Auffassung seines schauspielerischen Berufs hat, der die Gattungen Kino und Theater durchläuft und der darüber hinaus in einem Stil, der nicht vom Menschen und seinem staatsbürgerlichen Einsatz getrennt werden kann, seinen hauptsächlich Grund findet. Michel Piccoli stellt unter Mitwirkung von Klaus Michael Grüber im Teatro Massimo Bellini in Catania ein Stück vor, das gleichzeitig ein Geschenk an Sizilien, den Mythos, das Theater und

exceptionally high level: *Max Black*, a compendium of epistemology, art, music and philosophy in the form of a musical, visual, verbal, gestural and “fiery” score interpreted by the voice and body of André Wilms, and *The Left Hand of Glenn Gould*, a performance developed in the course of a workshop held in Germany by Goebbels at the Justus Liebig Universität in Giessen with the participation of grant holders from the multimedia workshop *fabrica* in Treviso. The awarding of the *New Theatrical Realities* prize to Alain Platel recognized the untiring efforts of a dancer, choreographer and director who has succeeded in breaking down the barriers between different disciplines (dance, drama, music and circus) and the commitment of an artist capable, together with his collective company Les Ballets C. de la B., of devising and staging productions of the utmost rigor, working also with non-professionals, disadvantaged people or children. Alain Platel presented *lets op Bach* with an ensemble of nine musicians and nine dancers from his company. The dancers of Les Ballets C. de la B., who come from all over the world, won great public acclaim by giving a stark and poetic account of themselves and their lives to music by Bach. Two symposiums were devoted to the drama of Goebbels and Platel. The 10th edition of the Europe Prize, awarded to Harold Pinter and to Josef Nadj and Oskaras Korsounovas for *New Realities*, was held in 2006 in Turin. Hosted by the Teatro Stabile, it formed part of the special cultural programme organized to mark the Winter Olympics. The award of the Europe Theatre Prize to Harold Pinter not only celebrated one of the greatest living authors, but also aimed to indicate a path that has increasing relevance at this particular moment, for the theatre and for society, in many parts of the world. As the reasons for the award stated, “although Pinter is a true theatrical poet, his work and life are filled with a moral rage against injustice.

He is a political writer, not in the sense of endorsing a party ideology but in his assault on the abuse of human dignity and the mis-use of language by those in power.” In this sense, the interview with Pinter by Michael Billington, the *Guardian* theatre critic and Pinter’s official biographer, was particularly memorable. Introduced by Ján Figuel, European Commissioner for Education and Culture, the meeting was preceded by the conference *Pinter: Passion, Poetry and Politics*. The homage to Pinter was completed by the performance of *The New World Order*, a selection of pieces by Pinter directed by Roger Planchon and performed in French, and by *Pinter Plays, Poetry & Prose* by the Gate Theatre of Dublin, directed by Alan Stanford and performed by Charles Dance, Michael Gambon,

Théâtre et le Cinéma», καθώς και ένα αφιέρωμα με ταινίες και βίντεο από θεατρικές παραστάσεις στις οποίες συμμετείχε. Ο Heiner Goebbels, που βραβεύτηκε κατά την 7^η διοργάνωση του Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες, παρουσίασε δύο εξαιρετικές παραστάσεις: *Max Black*, μια σύνθεση με στοιχεία επιστήμης, τέχνης, μουσικής και φιλοσοφίας που ακολουθεί μια παρτιτούρα, οπτικοακουστικών μηνυμάτων, χειρονομιών και πύρινων σημάτων, την οποία κλήθηκε να ερμηνεύσει ο σημαντικός ηθοποιός, André Wilms, καθώς και το έργο *The Left Hand of Glenn Gould*, μια παράσταση που είχε παρουσιαστεί για πρώτη φορά στη Γερμανία, στο Πανεπιστήμιο Justus Liebig στο Γκίσιεν, με υπότροφους του εργαστηρίου πολυμέσων “Fabrica” του Τρεβίζο, στο πλαίσιο της πρακτικής τους άσκησης. Με την απονομή του Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες στον Alain Platel, αναγνωρίστηκαν η ιδιαιτερότητα και η δύναμη του καλλιτεχνικού έργου του χορευτή-σκηνοθέτη, που κατάφερε να καταρρίψει τα όρια ανάμεσα στα διάφορα είδη τεχνών (χορός, θέατρο, μουσική, τσίρκο) αλλά και η ικανότητά του να ανεβάζει με την ομάδα του *Les Ballets C. de la B.*, παραστάσεις μεγάλων απαιτήσεων, δουλεύοντας παράλληλα με ερασιτέχνες, άτομα με ειδικές ανάγκες και παιδιά. Ο Alain Platel παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία την παράστασή του *Lets op Bach*, με εννιά μουσικούς και εννιά χορευτές της ομάδας του. Με τη συνοδεία της μουσικής του Μπαχ, η οποία επιλέχθηκε έπειτα από ενάμιση χρόνο μελέτης, χορευτές από όλο τον κόσμο μας αφηγήθηκαν τις ζωές τους. Πραγματοποιήθηκαν, επίσης, και δύο συμπόσια αφιερωμένα στο έργο του Goebbels και του Platel. Κατά την 10^η διοργάνωση, το 2006, απονεμήθηκε στο Τορίνο το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου στον Harold Pinter, ενώ οι Josef Nadj και Oskaras Korsounovas απέσπασαν το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες. Οι εκδηλώσεις έλαβαν χώρα στο θέατρο της πόλης, στο πλαίσιο ενός ειδικού προγράμματος για τον πολιτισμό με αφορμή τους χειμερινούς Ολυμπιακούς Αγώνες. Η απονομή του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου στον Harold Pinter δεν τον τίμησε μόνο ως έναν από τους σημαντικότερους εν ζωή δημιουργούς, αλλά και ως μια φωνή που υψώθηκε και πάλι σε αυτήν την ιδιαίτερη περίοδο της θεατρικής αλλά και πολιτικής ζωής σε όλο τον κόσμο. Όπως υπογραμμίστηκε στη διάρκεια της τελετής απονομής, «ο Harold Pinter μολονότι αληθινός ποιητής του θεάτρου, δεν παύει να είναι και ένας πολιτικός συγγραφέας, όχι επειδή ανήκει σε ένα πολιτικό κόμμα, αλλά διότι εναντιώνεται στην παραβίαση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και στην επικίνδυνη γλώσσα της εξουσίας». Με αυτήν την ευκαιρία, η συνάντηση-συνέντευξη με τον Harold Pinter, που διοργάνωσε ο Michael Billington, κριτικός της εφημερίδας *The Guardian* και επίσημος βιογράφος του δραματουργού, έμεινε αλησμόνητη. Πριν τη συνάντηση, την οποία προλόγισε ο Ján Figuel, επίτροπος της Ε. Ε. για την Παιδεία, την Εκπαίδευση και τον Πολιτισμό, προηγήθηκε συζήτηση με θέμα «*Harold Pinter: πάθος, ποίηση και πολιτική*». Μετά

Cet événement constitue également un hommage à l'île, au mythe, au théâtre et à ses "lieux". À Piccoli sont consacrés un colloque, «*Michel Piccoli, entre le théâtre et le cinéma*» et une rétrospective de films et de vidéos de théâtre. Heiner Goebbels, lauréat du vi^{ème} Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, propose deux spectacles de niveau exceptionnel: *Max Black* est un compendium d'épistémologie, d'art, de musique et de philosophie qui s'articule autour d'une partition musicale visuelle, verbale, gestuelle et "pyrotechnique" confiée à la voix et au corps d'André Wilms, et *The Left Hand of Glenn Gould*, une performance qui a vu le jour durant un stage tenu par Goebbels en Allemagne à la Justus Liebig Universität de Giessen, auquel ont également collaboré des boursiers de l'atelier multimédia "Fabrica" de Trévise. En attribuant le Prix Nouvelles Réalités à Alain Platel, on a voulu reconnaître l'intense activité d'un danseur-metteur en scène qui a su abattre les barrières entre différentes disciplines (danse, théâtre, musique, cirque) ainsi que l'engagement d'un grand artiste en mesure d'élaborer et de monter, avec son collectif, Les Ballets C. de la B. des spectacles d'une grande rigueur, en travaillant également avec des non professionnels, des porteurs de handicap ou des enfants. Alain Platel a proposé avec un grand succès son spectacle *Iets op Bach*, avec un ensemble de neuf musiciens et de neuf danseurs de son collectif. Sur des musiques de Bach, sélectionnées après un an et demi de recherche, les danseurs, provenant du monde entier, nous racontent leurs vies. Au théâtre de Goebbels et de Platel on a consacré deux rencontres. Pour la x^e édition, en 2006, le Prix Europe, décerné à Harold Pinter ainsi qu'à Josef Nadj et Oskaras Koursounovas pour les Nouvelles Réalités Théâtrales, s'est transféré à Turin. Ses activités, qui se sont déroulées dans le Théâtre de la ville, ont été insérées dans un programme spécial pour la culture créé à l'occasion des Jeux Olympiques d'Hiver. La Remise du Prix Europe à Harold Pinter n'a pas seulement célébré l'un des plus importants auteurs vivants, mais elle a souhaité indiquer une voie qui redevient importante dans ce moment particulier de la vie théâtrale et civique dans différentes parties du monde. Ainsi que l'indique la motivation du Prix, «bien qu'il soit un vrai poète du théâtre, Pinter est un écrivain politique, pas dans le sens de l'appartenance à l'idéologie d'un parti mais dans son attaque contre la violation de la dignité humaine et le mauvais usage de la langue de la part de ceux qui détiennent le pouvoir.» À ce propos, la rencontre-interview avec Pinter organisée par Michael Billington, critique de *The Guardian* et biographe officiel du dramaturge, a été inoubliable. La rencontre - introduite par le discours de bienvenue de Ján Figel',

seine „Orte“ sein soll: „Piccoli- Pirandello, à partir des Géants de la montagne“. Piccoli ist ein Kolloquium gewidmet, „Michel Piccoli zwischen Theater und Kino“ sowie eine Retrospektive von Filmen und Theatervideos des großen französischen Schauspielers. Heiner Goebbels, Gewinner des siebten Europa-Preises für Neue Theaterwirklichkeiten, schlägt zwei Vorstellungen außergewöhnlichen Niveaus vor: „Max Black“, ein Kompendium von Epistemologie, Kunst, Musik und Philosophie, das sich um eine visuelle, verbale, gestische und „pyrotechnische“ Partitur herum artikuliert. Diese wurde der Stimme und dem Körper von André Wilms und „The Left Hand of Glenn Gould“ anvertraut, einer Performance, die im Laufe eines Aufenthaltes von Goebbels an der Justus-Liebig Universität in Gießen durchgeführt wurde, an der auch Stipendiaten des Multimedia-Ateliers „Fabrica“ aus Treviso mitgearbeitet haben. Mit der Verleihung des Europa-Preises für neue Theaterwirklichkeiten an Alain Platel wird die intensive Tätigkeit eines Tänzers, Choreographen und Regisseurs anerkannt, der es verstanden hat, die Schranken zwischen den verschiedenen Disziplinen (Ballett, Theater, Musik, Zirkus) zu öffnen und auch den Einsatz eines Künstlers, der zusammen mit seinem Ensemble, Les Ballets C. de la B., in der Lage ist, sehr stringente Vorstellungen zu erarbeiten und zusammenzustellen, wobei er mit Laien, behinderten Menschen oder mit Kindern arbeitet. Alain Platel hat sein Stück *Iets op Bach* mit einer Gruppe von neun Musikern und neun Balletttänzern aus seinem Ensemble vorgestellt. Nach den in eineinhalbjähriger Arbeit ausgewählten Stücken von Bach erzählen die aus allen Teilen der Welt kommenden Tänzer des Ballets C. de la B. ihr eigenes Leben auf unverfälschte und doch poetische Art. Dem Theater von Goebbels und Platel sind zwei Treffen gewidmet. Der Europa-Preis für das Theater wurde für seine zehnte Auflage 2006 nach Turin verlegt. Preisträger ist Harold Pinter. Josef Nadj und Oskaras Koursounovas erhielten den Europa-Preis neue Theaterwirklichkeiten. Die Veranstaltungen des Europa-Preises, zu Gast im Teatro Stabile der Stadt Turin, wurden in ein spezielles, anlässlich der Winterspiele ins Leben gerufenes Kulturprogramm eingefügt. Durch die Vergabe des Europa-Preises an Harold Pinter wurde nicht nur einer der wichtigsten lebenden Autoren geehrt. Man wollte auch einen Weg aufzeigen, der in diesem besonderen Moment des staatsbürgerlichen und des Theaterlebens in verschiedenen Teilen der Welt wieder an Relevanz gewinnt. Wie es in der Begründung zur Preisverleihung heißt: „Pinter ist sicherlich ein wahrer Theaterpoet, er ist aber auch ein politischer Schriftsteller; jedoch nicht als Anhänger einer bestimmten Parteiideologie, sondern aufgrund seines Angriffs auf die Verletzung der Menschenwürde und auf den schlechten Sprachgebrauch von Seiten der Herrschenden“. In diesem Zusammenhang ist das Interview mit Pinter im Rahmen eines öffentlichen Zusammentreffens unvergess-

Jeremy Irons, and Penelope Wilton. Josef Nadj, the winner of the New Realities Prize, was the subject of the meeting *Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre* conducted by Jean-Marc Adolphe; the meeting was followed by *Duo*, a performance of Nadj's work taken from *Canard Pékinois*. Oskaras Korsunovas presented two powerful productions: *Playing the Victim* by the Presnyakov brothers, and *Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov. Lev Dodin was the subject of the meeting held for the presentation of the bilingual volume *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of essential theatre*, published by the Europe Prize, containing the proceedings of the 8th edition of the Prize.

The *Returns* section, devoted to Luca Ronconi, included a meeting with the director and performances of the three of the five plays produced in Turin on the occasion of the Winter Olympics: William Shakespeare's *Troilus and Cressida*, *Il Silenzio dei Comunisti*, by Vittorio Foa, Miriam Mafai and Alfredo Reichlin, and *Biblioetica, dizionario per l'uso*, by Gilberto Corbellini, Pino Donghi and Armando Massarenti.

The 10th edition hosted the 22nd Congress and the General Assembly of the Association Internationale des Critiques de Théâtre, held in Italy after a gap of twenty years. The association explored the subject of the role of the critic in the present-day world in a meeting with the dramatic title *The End of the Criticism?* The 10th edition also hosted the General Assembly of the Union des Théâtres de l'Europe; a meeting of the Convention Théâtrale Européenne; and a meeting of the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. In 2006 the Europe Theatre Prize also held some of its initiatives in Poland: in October and November, as part of the *Teatralnych Spotkania* festival, the city of Warsaw presented a wide programme from the *Returns* section of the Prize.

The Europe Theatre Prize (XI Edition) was held in Thessaloniki from the 26th to the 29th of April 2007, organized by the National Theatre of Northern Greece with support from the Greek Ministry of Culture.

The international jury had met previously in Turin in 2006, awarding the Europe Prize to both Robert Lepage and Peter Zadek and the Europe Prize for New Theatre Realities (XI Edition) to Bjliana Srbljanović and Alvis Hermanis.

The Europe Theatre Prize events, immersed in the lively cultural life of the Macedonian city, confirmed the Prize as one of the major cultural festivals in Europe, attracting theatregoers, critics, and theatre and festival directors from all over the

από το Συμπόσιο για τον Harold Pinter, ακολούθησε η παράσταση *The New World Order*, μια επιλογή από έργα του Άγγλου δραματουργού, στη γαλλική γλώσσα και σε σκηνοθεσία του Roger Planchon, ενώ στη συνέχεια παρουσιάστηκε η παραγωγή του Gate Theatre *Pinter Plays, Poetry and Prose* που σκηνοθέτησε ο Alan Stanford, με τη συμμετοχή των ηθοποιών Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons και Penelope Wilton. Για τον Josef Nadj, στον οποίον απονεμήθηκε το βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες, διοργανώθηκε η συνάντηση *Josef Nadj, un Théâtre en Chair et en Ombre* που διεύθυνε του Jean-Marc Adolphe. Μετά τη συνάντηση ακολούθησε η παράσταση *Duo* του Nadj, βασισμένη στο έργο *Canard Pékinois*. Ο Oskaras Korsunovas παρουσίασε δυο παραστάσεις που είχαν τεράστια απήχηση: *Playing the Victim*, έργο βασισμένο στο κείμενο των αδελφών Presnyakov, και *Ο Δάσκαλος και η Μαργαρίτα* του Mikhail Bulgakov. Με την ευκαιρία της παρουσίασης του δίγλωσσου βιβλίου *Lev Dodin, Le Creuset d'un Théâtre Nécessaire*, που εκδόθηκε από το Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου και συγκεντρώνει τις πράξεις της 8^{ης} διοργάνωσης του βραβείου, πραγματοποιήθηκε μια συνάντηση αφιερωμένη στον Lev Dodin. Το τμήμα *Retours*, αφιερωμένο στον Luca Ronconi, πρότεινε μια συνάντηση με τον σκηνοθέτη και το ανέβασμα τριών από τις πέντε παραστάσεις του Ronconi που ανέβηκαν στο Τορίνο με την ευκαιρία των χειμερινών Ολυμπιακών Αγώνων: *Τρωίλος και Χρυσήδα* του Σαίξπηρ, *Il Silenzio dei Comunisti* των Vittorio Foa, Miriam Mafai και Alfredo Reichlin, *Biblioetica, Dizionario per l' Uso* των Gilberto Corbellini, Pino Donghi και Armando Massarenti. Τέλος, η 10^η διοργάνωση φιλοξένησε το 22^ο συνέδριο και τη γενική συνέλευση της Ένωσης Κριτικών Θεάτρου, που συνήλθε εκ νέου στην Ιταλία μετά από είκοσι χρόνια. Το Σωματείο έθεσε ερωτήματα για τον ρόλο του κριτικού σήμερα, σε μια συνάντηση με τον εξαιρετικά προκλητικό τίτλο: *The End of the Criticism?* Στο πλαίσιο της 10^{ης} διοργάνωσης πραγματοποιήθηκαν γενική συνέλευση της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης, συνάντηση της Ευρωπαϊκής Θεατρικής Σύμβασης και συνάντηση του Διεθνούς Ινστιτούτου Μεσογειακού Θεάτρου. Επιπλέον, το 2006, μέρος των δραστηριοτήτων του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου πραγματοποιήθηκε στην Πολωνία. Η πόλη της Βαρσοβίας φιλοξένησε από τον Οκτώβριο μέχρι τον Νοέμβριο ένα πλούσιο πρόγραμμα του τμήματος *Retours*. Το 11^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου διοργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη (26–29 Απριλίου 2007), από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, με την υποστήριξη του Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού. Η διεθνής κριτική επιτροπή είχε συναντηθεί, προηγουμένως, στο Τορίνο (το 2006), και είχε απονεμίσει το 11^ο Ευρωπαϊκό Βραβείο από κοινού στον Robert Lepage και στον Peter Zadek και το 9^ο Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες στην Bjliana Srbljanović και τον Alvis Hermanis. Οι εκδηλώσεις του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου αναμίχθηκαν στην πλούσια πολιτιστική ζωή της

Commissaire Européen pour l'Education, la Formation et la Culture - a été précédé par le colloque *Pinter: Passion, Poetry and Politics*. L'hommage à Pinter a été complété par la représentation de *The new world order*, un choix de pièces du dramaturge anglais réunies dans une mise en scène de Roger Planchon, proposées en français, et par *Pinter Plays, Poetry & Prose* organisé par le Gate Theatre de Dublin dans une mise en scène de Alan Stanford et avec la participation des acteurs Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons et Penelope Wilton. À Josef Nadj, Prix Nouvelles Réalités Théâtrales, a été été consacrée la rencontre *Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre* dirigé par Jean-Marc Adolphe; la rencontre a été suivie de *Duo*, une performance de Nadj extraite du *Canard Pékinois*. Oskaras Korsunovas a proposé deux spectacles ayant eu un impact considérable: *Playing the Victim*, un texte des frères Presnyakov, et *Le Maître et Marguerite* de Mikhaïl Boulgakov. Une rencontre a été consacrée à Lev Dodin, à l'occasion de la présentation du livre bilingue *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of essential theatre*, publié par le Prix Europe et rassemblant les actes de la VIII^e édition du Prix. La section *Retours*, consacrée à Luca Ronconi, a proposé une rencontre avec le metteur en scène et trois des cinq spectacles ronconiens créés à Turin à l'occasion des Jeux Olympiques d'Hiver: *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, *Il Silenzio dei Comunisti*, de Vittorio Foa, Miriam Mafai et Alfredo Reichlin, *Biblioetica, dizionario per l'uso*, de Gilberto Corbellini, Pino Donghi et Armando Massarenti. Par ailleurs, la x^e édition a accueilli le 22^{ème} Congrès et l'Assemblée Générale de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, qui s'est réunie à nouveau en Italie après vingt ans. L'association s'est interrogée sur le rôle de la critique aujourd'hui, dans une réunion au thème plutôt radical: *The End of the Criticism?* Toujours au cours de la x^e édition, se sont tenues: l'Assemblée Générale de l'Union des Théâtres de l'Europe, la Réunion de la Convention Théâtrale Européenne et la Réunion de l'Institut International del Teatro del Mediterraneo. En outre, en 2006 le Prix Europe Pour le Théâtre a déplacé une partie de ses activités en Pologne: en effet la ville de Varsovie a accueilli d'octobre à novembre un vaste programme de la section *Retours*.

La XI^e Édition du Prix Europe pour le Théâtre s'est déroulée à Salonique du 26 au 29 Avril 2007 et elle a été organisée par le Théâtre National de la Grèce du Nord avec le soutien du Ministère grec de la Culture.

Le Jury international, qui s'est réuni en 2006 à Turin, a décerné le Prix Europe ex aequo à Robert Lepage et Peter Zadek tandis que

lich, das unter der Leitung von Michael Billington, einem Kritiker des *Guardian* und offiziellem Biographen des Dramaturgen, entstand. Dem - von einem Grußwort von Ján Figuel, dem europäischen Kommissar für Bildung, Ausbildung und Kultur eingeleiteten Zusammentreffen war die Tagung *Pinter: Passion, Poetry and Politics* vorausgegangen. Die Pinter gewidmete Veranstaltung wurde durch die Aufführung von „The New World Order“ vervollständigt, ein Stück des englischen Dramaturgen, das unter der Regie von Roger Planchon auf Französisch aufgeführt wurde. Des weiteren wurde *Pinter Plays, Poetry & Prose* vom Gate Theatre aus Dublin unter der Regie von Alan Stanford gegeben, mit den Schauspielern Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons und Penelope Wilton. Dem Preisträger für Neue Theater-Wirklichkeiten, Josef Nadj wurde das Treffen *Josef Nadj, un théâtre en chair et en ombre* unter der Leitung von Jean-Marc Adolphe gewidmet. Nach dem Treffen wurde „Duo“, eine Performance von Nadj aus dem „Canard Pékinois“ aufgeführt. Oskaras Korsunovas hat zwei Stücke vorgestellt, die einen bemerkenswerten Eindruck hinterließen: „Playing the Victim“, einen Text der Brüder Presnyakov, und „Der Meister und Margarita“ von Michail Bulgakow. Ein weiteres Treffen wurde Lev Dodin gewidmet, und zwar anlässlich der Präsentation des vom Europa-Preis herausgegebenen, zweisprachigen Bandes *Lev Dodin, Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of essential theatre*, in dem die Dokumentationen der achten Auflage des Europa-Preises gesammelt sind. Im Rahmen der Luca Ronconi gewidmeten Veranstaltung *Wiederkehr* wurden ein Treffen mit dem Regisseur, und drei der fünf Schauspiele Ronconis geboten, die in Turin anlässlich der Winterspiele aufgeführt worden sind: „Troilus und Cressida“ von William Shakespeare, „Il Silenzio dei comunisti“ von Vittorio Foa, Miriam Mafai und Alfredo Reichlin sowie „Biblioetica, dizionario per l'uso“ von Gilberto Corbellini, Pino Donghi und Armando Massarenti. In dieser zehnten Auflage waren darüber hinaus der 22. Kongress und die Generalversammlung der Association Internationale des Critiques de Théâtre zu Gast, erstmals nach 20 Jahren wieder in Italien. Die Vereinigung untersuchte die Rolle der heutigen Kritiker, und zwar in einem Meeting mit dem recht provokanten Titel: *The End of the Criticism?* Im Verlaufe dieser 10. Auflage fanden außerdem noch statt: die Generalversammlung der Union des Théâtres de l'Europe; ein Meeting der Convention Théâtrale Européenne; ein Meeting des Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo. Darüber hinaus hat der Europa-Preis für das Theater in diesem Jahr einen Teil seiner Aktivitäten nach Polen verlegt: die Stadt Warschau hat im Oktober und November im Rahmen des Festivals *Teatralnych Spotkania* einen breit gefächerten Auszug aus der Abteilung *Wiederkehr* dargeboten. Die elfte Ausgabe des Europa-Preises für das Theater hat vom 26. bis 29. April 2007 in Thessaloniki stattgefunden, organisiert vom Nationaltheater

world, as well as many journalists from major European and international newspapers. To celebrate Robert Lepage, one of the most interesting and creative directors on the scene today, a conference was held on Lepage's work, curated by Michel Vaïs and involving critics and scholars from various countries. Next came performances of scenes from a number of Lepage's plays, often acted by the author/director himself, making it possible to appreciate the poetic vision of Lepage's productions and providing a rare opportunity to gain an overview of his work. Both these performances and Michel Vaïs' interview with the director were attended by large audiences.

A performance of Ibsen's *Peer Gynt* directed by the other prize-winner Peter Zadek and featuring the Berliner Ensemble, served to stunningly represent this German director's theatrical approach, which has evolved over the course of his long career. The winners of the Europe Prize for New Theatre Realities were granted considerable space within the programming and attention from the press.

Events to honour Bjljana Srbljanović, Serbian playwright born in Belgrade in 1970, included an encounter and conference curated by Ivan Medenica, followed by a reading of her work by actors André Wilms and Nikitas Tsakiroglou, and concluding with a performance of *Locusts*, with Dejan Mijac directing the Yugoslav Drama Theatre.

Alvis Hermanis, actor, playwright, and stage designer from Latvia, presented two plays that confirmed the intensity of his technique, which propels actors well beyond mere representation into the raw existential condition of the "characters" (who are sometimes Hermanis' actors themselves). Thanks to prior in-depth analysis by the Latvian director and his actors, they manage to expose the naked reality of their characters in all its crude reality. The two plays exemplifying this line of work, both written and directed by Hermanis, were *Long Life* with the New Riga Theatre and *Fathers* with the Schauspielhaus of Zurich. A demonstration of his latest work-in-progress, *The Sound of Silence*, was also held, as well as an encounter and conference on his work.

The International Theatre Critics Association also participated in the Prize festival events with a round table entitled "Prizes: Who Needs Them?". The events concluded with the official award ceremony on the evening of Sunday, 29 April 2007.

Μακεδονικής πόλης και επιβεβαίωσαν ότι πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά φεστιβάλ στην Ευρώπη, που ελκύει θεατρόφιλους, κριτικούς, διευθυντές θεάτρων και φεστιβάλ από όλο τον κόσμο, όπως επίσης και δημοσιογράφους μεγάλων ευρωπαϊκών και διεθνών εφημερίδων. Προς τιμήν του Robert Lepage, ενός από τους πιο ενδιαφέροντες και δημιουργικούς σύγχρονους σκηνοθέτες, διοργανώθηκε συνέδριο με επιμελητή τον Michel Vaïs και τη συμμετοχή κριτικών και μελετητών από διάφορες χώρες. Ακολούθησαν παρουσιάσεις αποσπασμάτων από διάφορες δουλειές του Lepage – συχνά, με τη συμμετοχή του ίδιου του συγγραφέα / σκηνοθέτη – που μας επέτρεψαν να εκτιμήσουμε το ποιητικό όραμα των παραγωγών του και μας προσέφεραν τη σπάνια ευκαιρία να αποκτήσουμε μια συνολική άποψη της δουλειάς του. Μεγάλος αριθμός θεατών παρακολούθησε τόσο τις παρουσιάσεις όσο και τη συνέντευξη του σκηνοθέτη στον Michel Vaïs. Η παράσταση του ιμπερικού *Πέερ Γκυντ*, σε σκηνοθεσία του έτερου βραβευμένου Peter Zadek από το θίασο του Berliner Ensemble, αποτέλεσε ένα εντυπωσιακό δείγμα της προσέγγισης του γερμανού σκηνοθέτη, όπως έχει εξελιχθεί κατά τη διάρκεια της μακράς θεατρικής του σταδιοδρομίας. Στους νικητές του Βραβείου Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες, αφιερώθηκε σημαντικό μέρος του φεστιβάλ. Οι εκδηλώσεις προς τιμήν της Bjljana Srbljanović – της Σερβίδας συγγραφέως που γεννήθηκε στο Βελιγράδι το 1970 – περιλάμβαναν συνάντηση και συνέδριο υπό την επιμέλεια του Ivan Medenica, ανάγνωση έργων της από τους ηθοποιούς André Wilms και Νικήτα Τσακίρογλου και, τέλος, την παράσταση του έργου της *Ακρίδες*, από το Yugoslav Drama Theatre, σε σκηνοθεσία του Dejan Mija. Ο Alvis Hermanis – ηθοποιός, συγγραφέας και σκηνοθέτης από τη Λετονία – παρουσίασε δύο έργα που επιβεβαίωσαν την ένταση της τεχνικής του, η οποία ωθεί τους ηθοποιούς πέρα από την απλή απεικόνιση, ως την ωμή υπαρξιακή κατάσταση των δραματικών προσώπων (που, κάποιες φορές, ταυίζονται με τους ίδιους τους ηθοποιούς). Χάρη στην εις βάθος ανάλυση που προηγήθηκε από τον Λετονό σκηνοθέτη και τους ηθοποιούς του, οι τελευταίοι κατάφεραν να εκθέσουν τη γυμνή και ανεπιξέργαστη αλήθεια των χαρακτήρων τους. Τα δυο, παραδειγματικά αυτού του τρόπου δουλειάς, έργα που παρουσιάστηκαν, γραμμένα και σκηνοθετημένα από τον Hermanis, ήταν τα *Μια Ολόκληρη Ζωή* (από το Νέο Θέατρο της Ρίγας) και *Πατέρες* (από το Schauspielhaus της Ζυρίχης). Επίσης, δόθηκε μία ανοιχτή πρόβα της τελευταίας εν εξελίξει δουλειάς του, *The Sound of Silence*, όπως και συνάντηση και συνέδριο γύρω από το έργο του. Στο Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου συμμετείχε, επίσης, η Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου με συμπόσιο, με τίτλο: «Βραβεία: Ποιός τα χρειάζεται;». Οι εκδηλώσεις έληξαν με την επίσημη τελετή απονομής, το βράδυ της Κυριακής 29 Απριλίου 2007.

le IX^e Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales a été décerné à Bjljana Srbljanović et Alvis Hermanis.

La manifestation, extrêmement bien intégrée dans la vie culturelle animée de la ville macédoine, a confirmé le Prix comme l'un des principaux rendez-vous culturels européens en attirant des personnalités de la culture, des critiques, des directeurs de théâtres et de festival du monde entier ainsi que de nombreux journalistes des principales publications pas seulement européennes.

Au travail théâtral de Robert Lepage, l'un des metteurs en scène les plus intéressants et les plus créatifs d'aujourd'hui, a été consacré un congrès organisé par Michel Vaïs et auquel ont participé des critiques et des spécialistes de différents pays. Le congrès a été suivi par la représentation de quelques extraits de ses œuvres de théâtre à travers lesquels il a été possible d'apprécier, avec l'auteur et metteur en scène lui-même souvent sur les planches, l'aspect visionnaire et poétique de ses mises en scène. Une occasion rare permettant d'avoir une vision panoramique de son œuvre qui a été enrichie par l'interview de Michel Vaïs au metteur en scène: les deux événements ont attiré un public considérable. L'approche envers la scène de Peter Zadek, qui a évolué au cours de sa longue carrière, a pu être admirée lors de la représentation du Peer Gynt d'Ibsen monté par le metteur en scène allemand avec le Berliner Ensemble. Les lauréats du Prix Nouvelles Réalités Théâtrales ont bénéficié de beaucoup d'espace et d'une considérable attention. À Bjljana Srbljanović, dramaturge serbe née à Belgrade en 1970, ont été consacrés un colloque et une conférence organisés par Ivan Medenica, suivis d'une lecture de ses œuvres confiée aux acteurs André Wilms et Nikitas Tsakiroglou. Le spectacle *Locusts*, dans la mise en scène de Dejan Mijač et jouée par le Jugoslav Drama Theatre, a terminé l'hommage rendu à Bjljana Srbljanović. Alvis Hermanis, acteur, auteur et scénographe letton, a proposé deux spectacles qui ont mis en évidence un style de travail sachant aller au-delà de la représentation, en plongeant dans la condition existentielle nue de « personnages » (il s'agit parfois des acteurs d'Hermanis eux-mêmes) mis en scène dans leur réalité crue après avoir été étudiés à fond par le metteur en scène letton et par ses acteurs. Les deux travaux proposés, qui sont représentatifs de cette recherche et sont tous les deux écrits et dirigés par Hermanis, ont été *Long Life* avec le New Riga Theatre et *Fathers* avec le Schauspielhaus de Zurich. Par ailleurs, une démonstration a été consacrée au dernier travail en cours de réalisation de l'auteur et metteur en scène letton, *The Sound of Silence*. Une conférence et un colloque ont conclu les travaux dédiés à son théâtre. Dans le cadre du Prix s'est également tenu un colloque de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre sur le thème: *Prizes, who needs them?* La manifestation s'est terminée par la cérémonie officielle de remise des prix au cours de la soirée du dimanche 29 avril 2007.

Nordgriechenlands mit der Unterstützung des griechischen Kultusministeriums. Die 2006 in Turin versammelte internationale Jury hatte den Europa-Preis zu gleichen Teilen an Robert Lepage und Peter Zadek verliehen, während der neunte Europa-Preis Neue Theaterwirklichkeiten Bjljana Srbljanović und Alvis Hermanis zugesprochen worden war. Die sehr gut in das lebhaftes Kulturleben der mazedonischen Stadt eingebundene Veranstaltung hat den Preis als einen der hauptsächlich europäischen Kulturtermine bestätigt, indem er Menschen aus dem Kulturbereich, Kritiker, Theater- und Festivalintendanten aus allen Teilen der Welt und zahlreiche Journalisten namhafter Zeitungen - nicht nur aus Europa - angelockt hat. Der Theaterarbeit von Robert Lepage, einem der interessantesten und kreativsten Regisseure heute ist eine von Michel Vaïs organisierte Tagung gewidmet gewesen, an der Kritiker und Forscher verschiedener Länder lebhaft teilgenommen haben. Der Tagung ist die Aufführung einiger Auszüge einiger seiner Theaterwerke gefolgt, durch die man den poetischen Visionscharakter seiner Inszenierungen hat schätzen können, wobei der Autor und Regisseur selbst oft auf der Bühne stand. Eine seltene Gelegenheit zu einer Panoramaübersicht über sein Werk, noch bereichert durch ein Interview des Regisseurs durch Michel Vaïs: Beide haben ein zahlreiches Publikum angelockt. Die im Laufe einer langen Karriere gereifte Herangehensweise Peter Zadeks an die Bühne hat man an der Aufführung des „Peer Gynt“ von Ibsen in der Inszenierung des deutschen Regisseurs mit dem Berliner Ensemble bewundern können. Den Preisträgern für Neue Theaterwirklichkeiten wurde breiter Raum und erhebliche Beachtung zuteil. Der 1970 in Belgrad geborenen serbischen Dramaturgin Bjljana Srbljanović sind ein Treffen und eine von Ivan Medenica betreute Konferenz gewidmet gewesen, denen eine Lesung ihrer Werke durch die Schauspieler André Wilms und Nikitas Tsakiroglou folgte. Das Schauspiel „Die Heuschrecken“ mit dem Jugoslawischen Dramatischen Theater unter der Regie von Dejan Mijač hat die Hommage an Bjljana Srbljanović abgerundet. Der lettische Schauspieler, Autor und Bühnenbildner Alvis Hermanis hat zwei Aufführungen vorgestellt, die einen Arbeitsstil deutlicher gemacht haben, der über die Darstellung hinauszugehen versteht, indem er in die nackten Existenzbedingungen von „Figuren“ eintaucht (zum Teil handelt es sich um die Schauspieler von Hermanis), die in ihrer nackten Realität inszeniert wurden, nachdem der lettische Regisseur und seine Schauspieler sie gründlich studiert hatten. Die beiden von Hermanis geschriebenen und aufgeführten, als Beispiele dieser Perspektive vorgestellten Arbeiten sind „Long Life“ mit dem Neuen Rigauer Theater und „Fathers“ mit dem Schauspielhaus Zürich gewesen. Eine Demonstration der neuesten Inszenierung des lettischen Autors und Regisseurs, „The Sound of Silence“ sowie eine Konferenz und ein Treffen haben die seiner Theatertätigkeit gewidmeten Arbeiten abgerundet. Der Rahmen des Europa-Preises ist auch eine Gelegenheit für das Kolloquium der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker (IATC) zum Thema: *Preise, wer braucht sie?* gewesen. Die Veranstaltung hat mit der offiziellen Feier der Preisübergabe am Sonntagabend des 29. Aprils 2007 ihren Abschluss gefunden.

Europe Theatre Prize
Ευρωπαϊκό Βραβείο Θεάτρου
Prix Europe pour le Théâtre
Europa-Preis für das Theater

I Edition	<i>Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil</i> Special Prize: <i>Melina Mercouri</i>
II Edition	<i>Peter Brook</i>
III Edition	<i>Giorgio Strehler</i>
IV Edition	<i>Heiner Müller</i>
V Edition	<i>Robert Wilson</i>
VI Edition	<i>Luca Ronconi</i> Special Prize: <i>Václav Havel</i>
VII Edition	<i>Pina Bausch</i>
VIII Edition	<i>Lev Dodin</i> Special Prize: <i>Bitef</i> Special Mention: <i>Ibrahim Spahić, Sarajevo</i>
IX Edition	<i>Michel Piccoli</i>
X Edition	<i>Harold Pinter</i>
XI Edition	<i>Robert Lepage</i> <i>Peter Zadek (not present to receive award)</i>

I Διοργάνωση	<i>Ariane Mnouchkine και Théâtre du Soleil</i> Ειδικό Βραβείο: <i>Μελίνα Μερκούρη</i>
II Διοργάνωση	<i>Peter Brook</i>
III Διοργάνωση	<i>Giorgio Strehler</i>
IV Διοργάνωση	<i>Heiner Müller</i>
V Διοργάνωση	<i>Robert Wilson</i>
VI Διοργάνωση	<i>Luca Ronconi</i> Ειδικό Βραβείο: <i>Václav Havel</i>
VII Διοργάνωση	<i>Pina Bausch</i>
VIII Διοργάνωση	<i>Lev Dodin</i> Ειδικό Βραβείο: <i>Bitef</i> Εύφημη Μνεία: <i>Ibrahim Spahić, Sarajevo</i>
IX Διοργάνωση	<i>Michel Piccoli</i>
X Διοργάνωση	<i>Harold Pinter</i>
XI Διοργάνωση	<i>Robert Lepage</i> <i>Peter Zadek (Το βραβείο δεν παρελήφθη λόγω απουσίας του)</i>

Europe Prize New Theatrical Realities
Ευρωπαϊκό Βραβείο Νέες Θεατρικές
Πραγματικότητες
Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales
Preis Europa Neue Theater-Wirklichkeiten

I Edition	<i>Anatoli Vassiliev</i>
II Edition	<i>Giorgio Barberio Corsetti</i> <i>Comediants</i> <i>Eimuntas Nekrosius</i>
III Edition	<i>Théâtre de Complicité</i> <i>Carte Blanche - Compagnia della Fortezza</i>
IV Edition	<i>Christoph Marthaler</i>
V Edition	<i>Royal Court Theatre</i> for its work in promoting and discovering young English playwrights: <i>Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and Martin McDonagh</i>
VI Edition	<i>Theatergroep Hollandia</i> <i>Thomas Ostermeier</i> <i>Societas Raffaello Sanzio</i>
VII Edition	<i>Heiner Goebbels</i> <i>Alain Platel</i>
VIII Edition	<i>Oskaras Korsunovas</i> <i>Josef Nadj</i>
IX Edition	<i>Alvis Hermanis</i> <i>Biljana Srbljanović</i>

I Διοργάνωση	<i>Anatoli Vassiliev</i>
II Διοργάνωση	<i>Giorgio Barberio Corsetti</i> <i>Comediants</i> <i>Eimuntas Nekrosius</i>
III Διοργάνωση	<i>Théâtre de Complicité</i> <i>Carte Blanche - Compagnia della Fortezza</i>
IV Διοργάνωση	<i>Christoph Marthaler</i>
V Διοργάνωση	<i>Royal Court Theatre</i> για τη συνεισφορά του στην ανάδειξη και την προώθηση νέων θεατρικών συγγραφέων της Μ. Βρετανίας: <i>Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson και Martin McDonagh</i>
VI Διοργάνωση	<i>Theatergroep Hollandia</i> <i>Thomas Ostermeier</i> <i>Societas Raffaello Sanzio</i>
VII Διοργάνωση	<i>Heiner Goebbels</i> <i>Alain Platel</i>
VIII Διοργάνωση	<i>Oskaras Korsunovas</i> <i>Josef Nadj</i>
IX Διοργάνωση	<i>Alvis Hermanis</i> <i>Biljana Srbljanović</i>

Winners of Previous Editions
Οι νικητές των προηγούμενων διοργανώσεων

Akko Theatre – David Maya Sarz
Artistas Unidos
Atelier Fomenko

Tamás Ascher
Stefan Bachmann

O Bando
Eugenio Barba
Calixto Bieito
Viktor Bodó
Lazlo Boxardi
Stéphane Braunschweig
Bremer Shakespeare Company
Catalina Buzoianu
Marta Carrasco
Guy Cassiers
Nigel Charnock
Philippe Chemin
Sidi Larbi Cherkaoui

Pippo Delbono
Leo De Berardinis
Jacques Delcuvellier
Michel Deutsch
Dogtroep Theatre Company
Declan Donnellan – Cheek By Jowl
Mats Ek
Jan Fabre
Fanny&Alexander
Forced Entertainment
Fura Dels Baus
Rezo Gabriadze
Rodrigo Garcia

Kama Ginkas

Emil Hrvatin
László Hudi
Improbable Theatre
Grzegorz Jarzyna
Dan Jemmett

Kamerini Teatar 55

Frank Kastorf
Katona József Theatre
Andreas Kriegenburg
Eric Lacascade
Jan Lauwers – Needcompany
Petr Lebl

Israel / Ισραήλ
 Portugal / Πορτογαλία
 Russian Federation
 Ρωσική Ομοσπονδία
 Hungary / Ουγγαρία
 Switzerland / Germany
 Ελβετία / Γερμανία
 Portugal / Πορτογαλία
 Italy / Ιταλία
 Spain / Ισπανία
 Hungary / Ουγγαρία
 Romania / Ρουμανία
 France / Γαλλία
 Germany / Γερμανία
 Romania / Ρουμανία
 Spain / Ισπανία
 Belgium / Βέλγιο
 United Kingdom / M. Βρετανία
 France / Γαλλία
 Belgium / Morocco
 Βέλγιο / Μαρόκο
 Italy / Ιταλία
 Italy / Ιταλία
 Belgium / Βέλγιο
 France / Γαλλία
 Netherlands / Ολλανδία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Sweden / Σουηδία
 Belgium / Βέλγιο
 Italy / Ιταλία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Spain / Ισπανία
 Georgia / Γεωργία
 Argentina / Spain
 Αργεντινή / Ισπανία
 Russian Federation
 Ρωσική Ομοσπονδία
 Slovenia / Σλοβενία
 Hungary / Ουγγαρία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Poland / Πολωνία
 United Kingdom / France
 M. Βρετανία / Γαλλία
 Bosnia / Herzegovina
 Βοσνία / Ερζεγοβίνη
 Germany / Γερμανία
 Hungary / Ουγγαρία
 Germany / Γερμανία
 France / Γαλλία
 Belgium / Βέλγιο
 Czech Republic / Τσεχία

Miguel Loureiro
Krystian Lupa
Mario Martone
Juan Mayorga
Katie Mitchell
Margarita Mladenova Theatre Sfumato
Mladinsko Theatre
Enzo Moscato
Stanislas Nordey
Lars Norén
Miguel Orel
Suzanne Osten
Moni Ovadia – Theaterorchestra
Luk Perceval
Silviu Purcारेte
Olivier Py
Ravenna Teatro-Tam Teatro Musica
Royal de Luxe
Ruanda 94
Thierry Salmon
Carlos Santos
Einar Schleeф
Semola Teatro
Toni Servillo
Árpád Schilling
José Sanchis Sinisterra
Kristian Smeds
Pawel Szkotak – Biuro Podrózy
François Tanguy – Théâtre du Radeau
Salvador Tavora
James Thiérrée

Teatar&TD
Teatro Due Parma
Theodoros Terzopoulos – Attis Group
TG Stan
The Right Size
Théâtre de la Tempête
Theatre Neumarkt
Traverse Theatre
Rimas Tuminas
Gabriele Vacis
Enrique Vargas

Roman Viktyuk

Deborah Warner
Oscar van Woensel
Sándor Zsótér

Portugal / Πορτογαλία
 Poland / Πολωνία
 Italy / Ιταλία
 Spain / Ισπανία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Bulgaria / Βουλγαρία
 Slovenia / Σλοβενία
 Italy / Ιταλία
 France / Γαλλία
 Sweden / Σουηδία
 Portugal / Πορτογαλία
 Sweden / Σουηδία
 Italy / Ιταλία
 Belgium / Βέλγιο
 Romania / Ρουμανία
 France / Γαλλία
 Italy / Ιταλία
 France / Γαλλία
 Belgium / Βέλγιο
 Belgium / Βέλγιο
 Spain / Ισπανία
 Germany / Γερμανία
 Spain / Ισπανία
 Italy / Ιταλία
 Hungary / Ουγγαρία
 Spain / Ισπανία
 Finland / Φινλανδία
 Poland / Πολωνία
 France / Γαλλία
 Spain / Ισπανία
 France / Switzerland
 Γαλλία / Ελβετία
 Croatia / Κροατία
 Italy / Ιταλία
 Greece / Ελλάδα
 Belgium / Βέλγιο
 United Kingdom / M. Βρετανία
 France / Γαλλία
 Switzerland / Ελβετία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Lithuania / Λιθουανία
 Italy / Ιταλία
 Colombia / Spain
 Κολομβία / Ισπανία
 Russian Federation
 Ρωσική Ομοσπονδία
 United Kingdom / M. Βρετανία
 Netherland / Ολλανδία
 Hungary / Ουγγαρία

List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities from the first to the ninth edition

Κατάλογος υποψηφιοτήτων για το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες από την 1η έως την 9η διοργάνωση

Abattoir Fermé	Belgium / Βέλγιο
Jérôme Bel	France / Γαλλία
Bock&Vincenzi	United Kingdom / Μ. Βρετανία
Viktor Bodó	Hungary / Ουγγαρία
Stéphane Braunschweig	France / Γαλλία
Gianina Carunariu	Romania / Ρουμανία
Marta Carrasco	Spain / Ισπανία
Guy Cassiers	Belgium / Βέλγιο
Sidi Larbi Cherkaoui	Belgium / Morocco / Βέλγιο / Μαρόκο
Emma Dante	Italy / Ιταλία
Pippo Delbono	Italy / Ιταλία
Jan Fabre	Belgium / Βέλγιο
Jan Lauwers - Needcompany	Belgium / Βέλγιο
Fanny&Alexander	Italy / Ιταλία
Rodrigo Garcia	Argentina / Spain / Αργεντινή / Ισπανία
Gilles Jobin	Switzerland / Ελβετία
Anne Teresa de Keersmaker	Belgium / Βέλγιο
Andreas Kriegenburg	Germany / Γερμανία
Dea Loher	Germany / Γερμανία
Juan Mayorga	Spain / Ισπανία
Katie Mitchell	United Kingdom / Μ. Βρετανία
Andrey Moguchij - Formalnii Teatr	Russian Federation / Ρωσική Ομοσπονδία
Fernando Mota	Portugal / Πορτογαλία
Dimitris Papaioannou	Greece / Ελλάδα
Vincenzo Pirrotta	Italy / Ιταλία
René Pollesch	Germany / Γερμανία
Joël Pommerat	France / Γαλλία
Omar Porras - Teatro Malandro	Colombia / Switzerland / Κολομβία / Ελβετία
Olivier Py	France / Γαλλία
Royal de Luxe	France / Γαλλία
Árpád Schilling	Hungary / Ουγγαρία
Kristian Smeds	Finland / Φινλανδία
François Tanguy - Théâtre du Radeau	France / Γαλλία
James Thiérée	France / Switzerland / Γαλλία / Ελβετία
Teatar&TD	Croatia / Κροατία
TG Stan	Belgium / Βέλγιο
Michael Thalheimer	Germany / Γερμανία
Vesturport Theatre	Iceland / Ισλανδία
Victoria Group	Belgium / Βέλγιο
Debora Warner	United Kingdom / Μ. Βρετανία
Sándor Zsótér	Hungary / Ουγγαρία

All those candidates obtained a minimum of two nominations

List of nominations for the Europe Prize New Theatrical Realities - tenth edition

Κατάλογος υποψηφιοτήτων για το Βραβείο Νέες Θεατρικές Πραγματικότητες - 10η διοργάνωση



Gli anni di Peter Brook

L'opera di un maestro raccontata al Premio Europa per il Teatro

A cura di Georges Banu e Alessandro Martinez

Testi di Georges Banu, Michael Billington, Irving Wardle, David Williams, John Elsom, Ferruccio Marotti, Peter Selem, Maurizio Grande, Margaret Croyden, Guy Dumur, Olivier Ortolani, Masolino D'Amico, Isabella Imperiali, Renzo Tian.

"Dal cammino alla via" di Peter Brook

Testimonianze di Micheline Rozan, Raf Vallone, John Arden, Margareta D'Arcy, Yoshi Oida, Andrei Serban, Arby Ovanessian, Bruce Myers, Chloé Obolenski, Jean Kalman, Irina Brook, Jean-Guy Lecat, John Gielgud, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Maurice Bénichou, Vittorio Mezzogiorno, Ted Hughes, Jean-Claude Carrière.



Giorgio Strehler o la passione teatrale

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al III Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sessione dedicata ad Anatolij Vasil'ev Premio Europa nuove realtà teatrali

A cura di Renzo Tian

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi di: Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori,

Agostino Lombardo, Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poesio, Renzo Tian.

Testimonianze e interventi di Carlo Battistoni, Henning Brockhaus, Fiorenzo Carpi, Tino Carraro, Enrico D'Amato, Giancarlo Dettori, Turi Ferro, Michael Heltau, Giulia Lazzarini, Giancarlo Mauri, Walter Pagliaro, Lamberto Puggelli, Pamela Villosesi, Nina Vinchi.



Heiner Müller riscrivere il teatro

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al IV Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Giorgio Barberio Corsetti, Els Comediants, Eimuntas Nekrosius

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Heiner Müller, Karlheinz Braun, Gianfranco Capitta, Elio De Capitani, Pasquale Gallo, Colette Godard, Jean Jourdeuil, Peter Kammerer, Hans-Thiés Lehmann, Giorgio Manacorda, Titina Maselli, Renato Palazzi, Jean-François Peyret,

Tatiana Proskournikova, Franco Quadri, Christoph Rueter, Giuliano Scabia, Ernst Schumacher, Manlio Scgalambo, Wolfgang Storch, Joseph Szeiler, Theodoros Terzopoulos, Renzo Tian, Federico Tiezzi, Helene Varopoulou, Saverio Vertone, Robert Wilson, Erich Wonder.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Giorgio Barberio Corsetti, Els Comediants, Eimuntas Nekrosius, Renata Molinari, José Monleon, Maurizio Scaparro, Kirsikka Moring.



Robert Wilson o il teatro del tempo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al V Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Carte Blanche - Compagnia della Fortezza e Théâtre de Complicité

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Robert Wilson, Christopher Knowles, Ann Wilson, Mel Andringa, Philippe Chemin, Maita Di Niscemi, Germano Celant, Odile Quirot, Dario Ventimiglia, Valentina Valentini, Roberto Andò, Franco Bertoni, Franco Laera, Colette Godard, Tatiana Boutrova, Jeremy Kingston, Georges

Banu, Nele Hertling, Lucinda Childs, Frederic Ferney, Miranda Richardson, Gigi Giacobbe, Barbara Villinger Heilig.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di: Armando Punzo, Franco Quadri, Simon McBurney, Lilo Bauer, Mick Barnfather, Hannes Flaschberger, Tim McMullan, Michael Billington, Paul Taylor e gli atti del convegno "Nuovo pubblico, un'altra necessità di teatro" a cura di Georges Banu, con relazioni di Ulf Birbaumer, Ezio Donato, Philippe Du Moulain, Sylvain George, Marc Klein, Hans-Thiés Lehmann, Darko Lukic, Tatiana Proskournikova, Helene Varopoulou.

Books



Luca Ronconi la ricerca di un metodo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al VI Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

Con una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali Christoph Marthaler

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze e interventi di: Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Annamaria Guarnieri, Corrado Pani, Paolo Radaelli, Mariangela Melato, Colette Godard, Anna Nogara, Jovan Cirillo, Renzo Tian, Remo Girone, Mauro Avogadro, Paolo Terni, Marisa Fabbri, Claire Duhamel, Judith Holzmeister, Luciano Damiani, Gae Aulenti, Miriam Acevedo, Roberta Carlotto, Cesare Mazzonis, Mario Bartolotto, Maria Grazia Gregori, Massimo Popolizio, Gianni Manzella, Cesare Annibaldi, Maria Skornyakova,

Renato Palazzi, Alessandro Baricco, Gianfranco Capitta, Peter Kammerer, Enrico Ghezzi.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di: Christoph Marthaler, Ivan Nagel, Petra Kohse, Torsten Mass e gli atti del convegno "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" a cura di Georges Banu con interventi di Lucien Attoun, Gisella Belgeri, Roberto Campagnano, Jovan Cirillo, Domenico Danzuso, Bernard Faivre d'Arcier, Luigi Filippi, Angelo Foletto, Ian Herbert, Jeremy Kingston, André Larquie, Gianni Manzella, Torsten Mass, Zeynep Oral, Paolo Petroni, Tatiana Proskournikova, Brigitte Salino, Robert Scanlan, Petar Selem, Margareta Sörenson, Lamberto Trezzini, Michele Trimarchi.



Sulle tracce di Pina Bausch

Pina Bausch, VII Premio Europa per il Teatro - l'opera di un maestro raccontata a Taormina Arte

A cura di Franco Quadri

in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di: Pina Bausch, Franco Quadri, Robert Wilson, Norbert Servos, Akira Asada, Michel Bataillon, Savitry Nair, Gianfranco Capitta, Elisa Vaccarino, Christopher Bowen, Renate Klett, Franco Bolletta, Sergio Trombetta, Francesco Giambone, Leoluca Orlando, Bernard Faivre d'Arcier, Mechthild Grossman, Ivan Nagel, Donya Feuer, Malou Airaud, Dominique Mercy, Leonetta Bentivoglio, Julie Shanahan, Helena Pikon, Eriko Kusuta, Maria João Seixas, Matthias Schmiegelt, Péter Esterházy, Piera Degli Esposti.

Herbert, Jeremy Kingston, Alastair Macaulay, James Macdonald, Barbara Nativi, Rebecca Prichard, Pearce Quigley, Ian Rickson, Max Stafford-Clark, Paul Taylor, Graham Whybrow.

Altri esempi di nuova drammaturgia europea proposti dalla Giuria del Premio Europa con interventi di: Lucien Attoun, Georges Banu, Manfred Beilharz, Robert Cantarella, Ruggero Cappuccio, Diana Çhuli, Maurizio Giammusso, Jens Hillje, Lada Kastelan, Nikolai Kolyada, Turtko Kulenovic, José Monleon, Borja Ortiz de Gondra, Radoslav Pavlovic, Tatiana Proskournikova, Franco Quadri, Noëlle Renaude, Spiro Scimone, Asilija Srnc-Todorovic.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali: un incontro con il Royal Court Theatre diretto da Michael Billington con interventi di: Kate Ashfield, Susanna Clapp, Stephen Daldry, Elyse Dodgson, Ian

E gli atti del convegno "L'arte dell'attore" a cura dell'Union des Théâtres de l'Europe diretto da Michael Billington con interventi di Tamas Ascher, Lev Dodin, Erland Josephson, Georges Lavaudant, Giulia Lazzarini, Thomas Ostermeier, Roger Planchon, Gábor Zsámbéki.



La voie de Peter Brook / Peter Brook's journey

Ouvrage collectif dirigé par / Miscellaneous works edited by Georges Banu & Alessandro Martinez

La voie de Peter Brooke/Peter Brook's Journey

2^e Prix Europe pour le Théâtre/2^e Europe Theatre Prize Peter Brook

Ouverture du Congrès «Des chemins à la voie» / Opening Speeches at the «From the Path to the Journey» - Convention

Dialogue entre / Dialogue between Peter Brook and Jerzy Grotowski

Brook et Shakespeare / Brook and Shakespeare

Michael Billington, Irving Wardle

Brook et la littérature épique / Brook and Epic Literature

Georges Banu, David Williams

L'esthétique de Brook:

références/References for Brook's Aesthetics

John Elsom, Petar Selem, Maurizio Grande, Margaret Croyden, Guy Dumur, Olivier Ortolani, Masolino D'Amico, Isabella Imperiali, Renzo Tian, Georges Banu

Travailler avec Peter Brook / Working with Peter Brook - Contributions de/Contributions by Raf Vallone, John

Arden, Margareta d'Arcy, Yoshi Oida, Andrei Serban, Arby Ovanessian, Chloé Obolenski, Jean Kalman, Irina Brook, Jean-Guy Lecat - Animés par/discussion led by Micheline Rozan

D'autres témoignages / Other witnesses

John Gielgud, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Maurice Bénichou, Vittorio Mezzogiorno, Ted Hughes, Jean-Claude Carrière, Paul Scofield

Rencontre avec Peter Brook "Des chemins à la voie" Encounter with Peter Brook "From the Path to the Journey"- Peter Brook

Un entretien avec / An interview with Peter Brook

Peter Brook et l'Afrique / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec / An encounter with Marie - Hélène Estienne et Bakary

Sangaré - Dirigée par / conducted by Georges Banu

1^{ère} édition / 1st edition Ariane Mnouchkine

Prix Spécial / Special Prize Melina Mercouri

Matériel et témoignages / Materials and commentaries

Books



Sur les traces de Pina / Tracing Pina's Footsteps

1. ÉCRIRE, REPRÉSENTER

Exemples de la nouvelle dramaturgie européenne proposés par le Jury du Prix Europe

WRITING, PORTRAYING

Examples of New European Drama proposed by the Jury of the Europe Prize

2. LE ROYAL COURT SUR SCÈNE

Une rencontre avec le Royal Court Théâtre dirigée par Michael Billington

THE ROYAL COURT ON STAGE

Un Encounter with the Royal Court Theatre conducted by Michael Billington

3. SUR LES TRACES DE PINA

TRACING PINA'S FOOTSTEPS

Introduction: Franco Quadri

Modérateurs: Leonetta Bentivoglio et Norbert Servos

4. UNE RENCONTRE AVEC PINA BAUSCH

AN ENCOUNTER WITH PINA BAUSCH

5. CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX

AWARDS CEREMONY

6. L'ART DE L'ACTEUR

Débat organisé par l'Union des théâtres de l'Europe

Modérateur: Michael Billington

THE ART OF THE ACTOR

Discussion organised by the Union of European Theatres

Moderator: Michael Billington



Lev Dodin Le creuset d'un Théâtre nécessaire / The melting pot of an essential theatre

Actes du 8^{ème} Prix Europe pour le Théâtre / Proceedings of the 8th Europe Theatre Prize

6ÈME PRIX EUROPE NOUVELLES RÉALITÉS THÉÂTRALES

6TH EUROPE PRIZE NEW THEATRICAL REALITIES

Une rencontre avec / An Encounter with

HOLLANDIA THEATERGROEP

dirigé par / conducted by Arthur Sonnen

modérateur / moderator Luk Vanden Dries

Une rencontre avec / An Encounter with

THOMAS OSTERMEIER

Une rencontre avec / An Encounter with

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

dirigé par / conducted by Franco Quadri

PRIX SPÉCIAL/SPECIAL PRIZE:

BITEF Une rencontre avec / An Encounter with Jovan Cirilov

MENTION SPÉCIALE / SPECIAL MENTION:

IBRAHIM SPAHIC - SARAJEVO

Une rencontre avec / An Encounter with Ibrahim Spahic

dirigé par / conducted by Josè Monleon

RETOURS/RETURNS: PETER BROOK

Peter Brook et l'Afrique / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec /

An Encounter with Marie-Hélène Estienne, Bakary Sangaré

dirigé par / conducted by Georges Banu

8ÈME PRIX EUROPE POUR LE THÉÂTRE

8TH EUROPE THEATRE PRIZE LEV DODIN

Le creuset d'un théâtre nécessaire /

The melting pot of an essential theatre

organisé par / organized by Franco Quadri

RENCONTRE AVEC / ENCOUNTER WITH LEV DODIN

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX / AWARDS CEREMONY

ANNEXES

La problématique du travail de Lev Dodin /

Problematics Lev Dodin's work

Conférence / Conference

La Méthode et l'École de Lev Dodin /

About Lev Dodin's School & Method

par / by V.N.Galendeev



Giorgio Strehler Ou la passion théâtrale / Or a passion for theatre

Actes du 3^{ème} Prix Europe pour le Théâtre

Proceedings of the 3rd Europe Theatre Prize

Préface/Preface

En se souvenant de Giorgio/Remembering Giorgio

Jack Lang

3^{ème} Prix Europe pour le Théâtre/3rd Europe Theatre Prize

Giorgio Strehler

L'oeuvre d'un maître dirigé par Renzo Tian en collaboration

avec Alessandro Martinez / A master's work edited by

Renzo Tian in collaboration with Alessandro Martinez

Ouverture du Congrès de la Troisième édition du Prix

Europe pour le Théâtre / Opening of the Congress of the

Third Europe Theatre Prize

Une maison pour le théâtre européen / A home for

European Theatre

Georges Banu, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino,

Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori,

Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poesio

Conversation entre Giorgio Strehler et Bernard Dort /

Conversation between Giorgio Strehler and Bernard Dort

Giorgio Strehler et ses collaborateurs /

Giorgio Strehler and his collaborators

RENCONTRE AVEC LE MAÎTRE /

MEETING WITH THE MAESTRO

D'autres témoignages/Other testimonies

Extraits de journaux/Newspaper extracts

1^{er} Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales / 1st Europe Prize

New Theatrical Realities

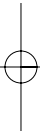
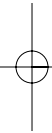
Anatoli Vassiliev

RENCONTRE AVEC ANATOLI VASSILIEV /

MEETING WITH ANATOLI VASSILIEV

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX / AWARDS CEREMONY

Books



europa
theatre
prize

Associate Supporting Bodies

Με την υποστήριξη των οργανισμών

Board of Directors

President - Alexandru Darie, **Teatrul Bulandra** (Bucharest, Romania)
 Vice-President - Staffan Valdemar Holm, **Dramaten** (Stockholm, Sweden)
 Roger Planchon - Compagnie R. Planchon (France)
 Elisabeth Schweeger - **Schauspiel Frankfurt** (Frankfurt, Germany)
 Statutory member - French Ministry of Culture

Director - Elie Malka
 Head of production - Pierre Bachelier
 Head of communications - Valeria Marcolin

Members

Sergio Escobar, **Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa** (Milan, Italy)
 Alex Rigola, **Teatre Lliure** (Barcelona, Spain)
 Amelie Niermeyer, **Düsseldorfer Schauspielhaus** (Düsseldorf, Germany)
 Michael Boyd, **Royal Shakespeare Company** (Stratford upon Avon, UK)
 Lev Dodin, **Maly Teatr** (St. Petersburg, Russia)
 Mikolaj Grabowski, **Stary Teatr** (Krakow, Poland)
 Giovanna Marinelli, **Teatro di Roma** (Rome, Italy)
 Maria-Liisa Nevala, **Finnish National Theatre** (Helsinki, Finland)
 Nikitas Tsakiroglou, **National Theatre of Northern Greece** (Salonica, Greece)
 José Luis Gómez, **Teatro de la Abadía** (Madrid, Spain)
 Matteo Bava, **Teatro Garibaldi** (Palermo, Italy)
 Stéphane Braunschweig, **Théâtre National de Strasbourg** (Strasbourg, France)
 Ricardo Pais, **Teatro Nacional São João** (Porto, Portugal)
 Mario Martone, **Fondazione Teatro Stabile di Torino** (Turin, Italy)
 Ilan Ronen, **Habimah National Theatre** (Tel Aviv, Israel)
 Gorcin Stojanović, **Yugoslav Drama Theatre** (Belgrade, Serbia)

Honorary members

Tamás Ascher, stage director (Hungary)
 Otomar Krejca, stage director (Czech Rep.)
 Jack Lang, member of parliament (France)
 Andrzej Wajda, stage and film director (Poland)

Individual members

Csaba Antal, set designer (Hungary)
 Victor Arditti, stage director (Greece)
 Tadeusz Bradecki, stage director (Poland)
 Volker Canaris, dramaturg and producer (Germany)
 Declan Donnellan, stage director (United-Kingdom)
 Lluís Homar, actor (Spain)
 Silviu Purcarete, stage director (France/Romania)
 Gabor Tompa, stage director (Romania)
 Anatoli Vassiliev (Russia)
 André Wilms, actor and stage director (France)

The Union of the Theatres of Europe is supported by European Commission (budget line "Support for cultural organisations of European interest"), the Ministry of Culture and Communication (France), the cities of Bucarest and Rome.

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος - Alexandru Darie, **Teatrul Bulandra** (Βουκουρέστι, Ρουμανία)
 Αντιπρόεδρος - Staffan Valdemar Holm, **Dramaten** (Στοκχόλμη, Σουηδία)
 Roger Planchon - Compagnie R. Planchon (Γαλλία)
 Elisabeth Schweeger - **Schauspiel Frankfurt** (Φρανκφούρτη, Γερμανία)
 Ιδρυτικό μέλος - Υπουργείο Πολιτισμού της Γαλλίας

Διευθυντής - Elie Malka
 Υπεύθυνος Παραγωγής - Pierre Bachelier
 Υπεύθυνη Επικοινωνιών - Valeria Marcolin

Θέατρα - μέλη

Sergio Escobar, **Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa** (Μιλάνο, Ιταλία)
 Alex Rigola, **Teatre Lliure** (Βαρκελώνη, Ισπανία)
 Amelie Niermeyer, **Düsseldorfer Schauspielhaus** (Ντύσσελντορφ, Γερμανία)
 Michael Boyd, **Royal Shakespeare Company** (Στράτφορντ, Μεγάλη Βρετανία)
 Lev Dodin, **Maly Teatr** (Πετρούπολη, Ρωσία)
 Mikolaj Grabowski, **Stary Teatr** (Κρακοβία, Πολωνία)
 Giovanna Marinelli, **Teatro di Roma** (Ρώμη, Ιταλία)
 Maria-Liisa Nevala, **Finnish National Theatre** (Ελσίνκι, Φινλανδία)
 Νικήτας Τσακίρογλου, **Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος** (Θεσσαλονίκη, Ελλάδα)
 José Luis Gomez, **Teatro de la Abadía** (Μαδρίτη, Ισπανία)
 Matteo Bava, **Teatro Garibaldi** (Παλέρμιο, Ιταλία)
 Stéphane Braunschweig, **Théâtre National de Strasbourg** (Στρασβούργο, Γαλλία)
 Ricardo Pais, **Teatro Nacional São João** (Πόρτο, Πορτογαλία)
 Mario Martone, **Fondazione Teatro Stabile di Torino** (Τορίνο, Ιταλία)
 Ilan Ronen, **Habimah National Theatre** (Τελ Αβίβ, Ισραήλ)
 Gorcin Stojanović, **Yugoslav Drama Theatre** (Βελιγράδι, Σερβία)

Επίτιμα μέλη

Tamas Ascher, σκηνοθέτης (Ουγγαρία)
 Otomar Krejca, σκηνοθέτης (Τσεχία)
 Jack Lang, βουλευτής (Γαλλία)
 Andrzej Wajda, σκηνοθέτης θεάτρου και κινηματογράφου (Πολωνία)

Ανεξάρτητα μέλη

Csaba Antal, σκηνογράφος (Ουγγαρία)
 Βίκτωρ Αρδίτης, σκηνοθέτης (Ελλάδα)
 Tadeusz Bradecki, σκηνοθέτης (Πολωνία)
 Volker Canaris, δραματολόγος και παραγωγός (Γερμανία)
 Declan Donnellan, σκηνοθέτης (Μ. Βρετανία)
 Lluís Homar, ηθοποιός (Ισπανία)
 Silviu Purcarete, σκηνοθέτης (Γαλλία/Ρουμανία)
 Gabor Tompa, σκηνοθέτης (Ρουμανία)
 Anatoli Vassiliev (Ρωσία)
 André Wilms, ηθοποιός και σκηνοθέτης (Γαλλία)

Η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης επιχορηγείται από: την Ευρωπαϊκή Επιτροπή, ως «Οργανισμός Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Ενδιαφέροντος», το Υπουργείο Πολιτισμού και Επικοινωνιών (Γαλλία), και τους Δήμους της Ρώμης και του Βουκουρεστίου.

Union des Théâtres de l'Europe

Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης

The Union of the Theatres of Europe was founded in Paris in 1990, under the impulse of the French President François Mitterrand, by Jack Lang, the French Minister of Culture at the time, and Giorgio Strehler. It brings together today 19 member theatres and individual members in 16 countries. The UTE has been undertaking trans-national activities for over 18 years, contributing to the promotion of European drama by fostering the circulation of works, artists and ideas. It organises an annual itinerant festival, workshops for young professionals, exhibitions, meetings and publications. It also promotes cultural exchanges, productions and co-productions.

L'Union des Théâtres de l'Europe a été fondée à Paris en 1990 par Jack Lang - alors ministre de la culture - et par Giorgio Strehler, sous l'égide du président de la République Française François Mitterrand. Aujourd'hui, elle rassemble 19 théâtres membres ainsi que des membres à titre personnel dans 16 pays. Depuis 18 ans, l'UTE continue de développer ses activités transnationales pour la diffusion du théâtre européen, en favorisant la circulation des œuvres, des artistes et des idées. L'UTE organise chaque année un festival itinérant, des ateliers pour les jeunes professionnels, des expositions, des rencontres et des publications. Elle encourage les échanges, les productions et les coproductions de spectacles.

Η Ένωση των Θεάτρων της Ευρώπης (Ε.Θ.Ε.) ιδρύθηκε στο Παρίσι, το 1990, από τον τότε υπουργό πολιτισμού της Γαλλίας, Ζακ Λανγκ και τον Τζώρτζιο Στρέλερ, με την παρότρυνση του Γάλλου προέδρου Φρανσουά Μιτεράν. Σήμερα αριθμεί 19 θέατρα-μέλη από 16 χώρες. Η Ε.Θ.Ε., εδώ και 18 χρόνια, προάγοντας τη διακίνηση έργων, καλλιτεχνών και ιδεών, αναλαμβάνει διακρατικές δραστηριότητες, με στόχο την προώθηση του ευρωπαϊκού θεάτρου. Η Ε.Θ.Ε. διοργανώνει κάθε χρόνο ένα φεστιβάλ σε διαφορετική χώρα, εργαστήρια για νέους επαγγελματίες, εκθέσεις, συναντήσεις και εμφανίζει σημαντική εκδοτική δραστηριότητα. Επίσης ενθαρρύνει τις πολιτιστικές ανταλλαγές, τις παραγωγές και τις συμπαραγωγές.

Der Verband Europäischer Theater wurde 1990, auf Anregung des französischen Präsidenten François Mitterrand, von Jack Lang, dem damaligen Kulturminister, und von Giorgio Strehler in Paris gegründet. Heute besteht sie aus 19 Mitgliedstheatern aus 16 Ländern. Seit 18 Jahren sorgt die UTE mit ihren grenzübergreifenden Aktivitäten für die Verbreitung und den Austausch des europäischen Theaters, indem sie einen Kreislauf von Werken, Künstlern und Ideen fördert. Sie organisiert ein jährliches Festival in wechselnden Austragungsorten, Ateliers für Nachwuchskünstler, Ausstellungen, Konferenzen und Veröffentlichungen und fördert Austausch, Produktion und Koproduktion von Aufführungen.



Convention Théâtrale Européenne
36 theatres - 22 countries

Belarus

Free Theatre of Minsk

BelgiumThéâtre National de la
Communauté Wallonie, Bruxelles**Croatia**Hrvatsko Narodno Kazaliste, Split
Hrvatsko Narodno Kazaliste Ivana
pl. Zajja, Rijeka**Cyprus**THOC – Cyprus Theatre
Organisation, Nicosia**Finland**Helsingin Kaupunginteatteri,
Helsinki**France**La Comédie de Saint-Etienne,
centre dramatique national
Théâtre National de Nice,
centre dramatique national
La Comédie de Valence,
centre dramatique national**Germany**Thalia Theater Hamburg
Hessisches Staatstheater
Wiesbaden
Schauspiel Köln
Staatsschauspiel Dresden
Theater an der Parkaue, Berlin
Staatstheater Stuttgart**Greece**Piramatiki Skini tis Technis -
Amalia Theatre, Thessaloniki**Israel**

The Cameri Theatre, Tel Aviv

Italia

Fondazione TeatroDue, Parma

KosovaNational Theatre of Kosova,
Prishtina**Lithuania**Lietuvos Nacionalinis Dramos
Teatras, Vilnius**Luxembourg**Les Théâtres de la Ville de
Luxembourg
Théâtre de la Ville d'Esch**Norway**

Det Norske Teatret, Oslo

Poland

Teatr Nowy Poznan

RomaniaTeatrul National Marin Sorescu,
Craiova**Serbia**Jugoslovensko Dramsko Pozoriste,
Beograd
Srpsko Narodno Pozoriste, Novi Sad**Slovakia**Slovenske Narodne Divadlo,
Bratislava**Slovenia**Mladinsko Theatre, Ljubljana
Slovensko Narodno Gledalisce,
Nova Gorica**Switzerland**Théâtre des Osses, centre dramatique
fribourgeois, Givisiez
La Comédie de Genève**Turkey**

Turkish State Theatres, Ankara

United KingdomNottingham Playhouse
Traverse Scotland's New Writing
Theatre, Edinburgh
West Yorkshire Playhouse, Leeds

Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση
36 θέατρα – 22 χώρες

Λευκορωσία

Ελεύθερο Θέατρο, Μινσκ

ΒέλγιοThéâtre National de la Communauté
Wallonie, Βρυξέλλες**Κροατία**Hrvatsko Narodno Kazaliste, Σπλιτ
Hrvatsko Narodno Kazaliste Ivana pl.
Zajja, Ριέκα**Κύπρος**Θ.Ο.Κ. – Θεατρικός Οργανισμός
Κύπρου, Λευκωσία**Φινλανδία**

Helsingin Kaupunginteatteri, Ελσίνκι

ΓαλλίαLa Comédie de Saint-Etienne - centre
dramatique national, Σαιντ Επιέν
Théâtre National de Nice - centre
dramatique national Νίκαια
La Comédie de Valence - centre
dramatique national, Βαλένς**Γερμανία**Thalia Theater Hamburg, Αμβούργο
Hessisches Staatstheater Wiesbaden,
Βισμπάντεν
Schauspiel Köln, Κολωνία
Staatsschauspiel Dresden, Δρέσδη
Theater an der Parkaue, Βερολίνο
Staatstheater Stuttgart, Στουτγάρδη**Ελλάδα**Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης»,
Θεσσαλονίκη**Ισραήλ**

The Cameri Theatre, Τελ Αβίβ

Ιταλία

Fondazione TeatroDue, Πάρμα

ΚόσοβοNational Theatre of Kosova,
Πρίστινα**Λιθουανία**Lietuvos Nacionalinis Dramos
Teatras, Βίλνιους**Λουξεμβούργο**Les Théâtres de la Ville de
Luxembourg, Λουξεμβούργο
Théâtre de la Ville d'Esch, Ες**Νορβηγία**

Det Norske Teatret, Όσλο

Πολωνία

Teatr Nowy Poznan, Πόζναν

ΡουμανίαTeatrul National Marin Sorescu,
Κραϊόβα**Σερβία**Jugoslovensko Dramsko Pozoriste,
Βελιγράδι
Srpsko Narodno Pozoriste, Νόβι Σαντ**Σλοβακία**Slovenske Narodne Divadlo,
Μπρατισλάβα**Σλοβακία**Mladinsko Theatre, Λιουμπλιάνα
Slovensko Narodno Gledalisce,
Νόβα Γκόριτσα**Ελβετία**Théâtre des Osses -
centre dramatique fribourgeois, Ός
La Comédie de Genève, Γενεύη**Τουρκία**

Turkish State Theatres, Άγκυρα

Μεγάλη ΒρετανίαNottingham Playhouse, Νότινχαμ
Traverse Scotland's New Writing,
Εδιμβούργο
West Yorkshire Playhouse, Ληντς

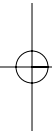
Convention Théâtrale Européenne
Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση

The Convention Théâtrale Européenne is an association comprising 36 subsidised theatres and numerous associated theatres in 22 European countries. The mission of the CTE is to foster the circulation of ideas, people and productions and to participate in co-productions in order to enhance reciprocal cultural awareness and set up an authentic European network of cooperation in the drama sector. It organises festivals, meetings, professional training courses, publications and events for an itinerant public in its member theatres.

La Convention Théâtrale Européenne est une association qui regroupe 36 théâtres de création, subventionnés par les pouvoirs publics, ainsi que de nombreux théâtres associés dans 22 pays d'Europe. La CTE a pour objectif de favoriser les échanges d'idées, d'hommes, de productions et de réaliser des coproductions pour améliorer la connaissance culturelle de chacun; elle vise aussi à la mise en œuvre d'un véritable réseau européen de coopération théâtrale. Elle organise des festivals, des rencontres, des stages de formation professionnelle; la CTE procède à des publications et propose une initiative en faveur d'un public itinérant dans les théâtres-membres.

Η Ευρωπαϊκή Θεατρική Σύμβαση αποτελείται από 36 θέατρα-μέλη, που λαμβάνουν κρατικές επιχορηγήσεις, καθώς κι έναν μεγάλο αριθμό συνεργαζομένων θιάσων από 22 χώρες της Ευρώπης. Κύρια αποστολή, από την ίδρυσή της, είναι η διακίνηση ιδεών, επαγγελματιών του θεάτρου και θεατρικών παραγωγών, η προώθηση συμπαραγωγών με στόχο τη δημιουργία μιας κοινής πολιτικής συνείδησης αλλά και ενός Ευρωπαϊκού δικτύου συνεργασίας στον τομέα του θεάτρου. Μέρος των δραστηριοτήτων της αποτελεί η διοργάνωση φεστιβάλ, συνεδρίων, σεμιναρίων για επαγγελματίες καθώς και η δραστηριοποίησή της στον τομέα των εκδόσεων για την προώθηση της σύγχρονης θεατρικής γραφής. Ταυτόχρονα, θέτει τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία ενός κοινού, που έχει τη δυνατότητα παρακολούθησης των παραγωγών όλων των θεάτρων-μελών της.

Die Convention Théâtrale Européenne ist eine Vereinigung, bestehend aus 36 von öffentlicher Hand finanzierten Kreativ-Theatern und aus zahlreichen Theaterverbänden in 22 Ländern Europas. Zielsetzungen der CTE sind es, den Austausch von Ideen, Menschen und Produktionen zu fördern und Koproduktionen zu realisieren, um die kulturellen Kenntnisse eines Jeden zu verbessern, und so ein regelrechtes europäisches Netz für Theaterzusammenarbeit zu schaffen. Die CTE organisiert Festivals, Kongresse, Stages zur professionellen Ausbildung, Veröffentlichungen und eine Initiative zu Gunsten eines Wanderpublikums in seinen Mitgliedstheatern.



europa
theatre
prize

Associate Bodies

Με τη συνεργασία των οργανισμών

The International Association of Theatre Critics draws together more than two thousand theatre critics from some fifty countries, through National Sections and individual membership. Founded in Paris in 1956, the IATC is a non-profit, Non-Governmental Organization benefiting under statute B of UNESCO.

The purpose of the IATC is to bring together theatre critics in order to promote international cooperation. Its principal aims are to foster theatre criticism as a discipline and to contribute to the development of its methodological bases; to protect the ethical and professional interests of theatre critics and to promote the common rights of all its members; and to contribute to reciprocal awareness and understanding between cultures by encouraging international meetings and exchanges in the field of theatre in general.

The IATC holds a world congress every two years, seminars for young critics twice a year, as well as organising symposiums and contributing to juries. English and French are the association's two official languages, and its place of incorporation is Paris. The Association will be holding its XXIV Congress in Sofia, Bulgaria, immediately after this year's Europe Theatre Prize ceremonies. The theme of the congress is *Theatre and Humanism in Today's World of Violence*.

Plus de deux mille critiques de théâtre, répartis dans une cinquantaine de pays, ou Sections nationales, forment l'Association Internationale des Critiques de Théâtre.

Fondée à Paris en 1956, cette association sans but lucratif est une organisation non gouvernementale bénéficiant du statut B de l'UNESCO. Elle a pour objet de rassembler les critiques de théâtre afin de promouvoir la coopération internationale. Ses buts principaux sont de développer la critique de théâtre comme discipline et de contribuer au développement de ses bases méthodologiques; de veiller aux intérêts moraux et professionnels des critiques de théâtre et de défendre et renforcer leurs droits; de contribuer à la reconnaissance et à la compréhension réciproque entre les cultures en encourageant les rencontres internationales et les échanges dans le domaine du théâtre en général. L'AICT organise un congrès mondial tous les deux ans, des stages pour jeunes critiques deux fois par an, ainsi que des colloques, et elle prend part à des jurys. Ses langues officielles sont le français et l'anglais, et son siège est fixé à Paris. L'Association tiendra son XXIV^e Congrès à Sofia, Bulgarie, immédiatement après les cérémonies du Prix Europe pour le Théâtre de cette année. Le Congrès a pour thème "Théâtre et Humanisme dans le monde violent actuel"

Η Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου (Δ.Ε.Κ.Θ.) συγκεντρώνει περισσότερα από δύο χιλιάδες μέλη από πενήντα χώρες, μέσω Εθνικών Ενώσεων και ατομικών συμμετοχών. Η Δ.Ε.Κ.Θ. ιδρύθηκε στο Παρίσι το 1956 και είναι μια μη κερδοσκοπική, μη κυβερνητική οργάνωση, που λειτουργεί βάσει του ψηφίσματος Β της UNESCO. Σκοπός της Δ.Ε.Κ.Θ. είναι να φέρει σε επαφή τους κριτικούς του θεάτρου για την προώθηση της διεθνούς συνεργασίας. Βασικοί στόχοι της είναι η καλλιέργεια της θεατρικής κριτικής και η συμβολή στην ανάπτυξη των μεθοδολογικών της βάσεων, η προστασία των ηθικών και επαγγελματικών δικαιωμάτων των κριτικών θεάτρου, η προώθηση των κοινών δικαιωμάτων όλων των μελών της και η συμβολή στην αμοιβαία γνώση και κατανόηση ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς, που επιτυγχάνεται κυρίως μέσω διεθνών συναντήσεων και ανταλλαγών στον ευρύτερο χώρο του θεάτρου. Η Δ.Ε.Κ.Θ. διοργανώνει ένα παγκόσμιο συνέδριο κάθε δύο χρόνια, σεμινάρια για νέους κριτικούς δύο φορές τον χρόνο, καθώς και συμπόσια, ενώ παράλληλα συμμετέχει και σε κριτικές επιτροπές. Οι επίσημες γλώσσες της Ένωσης είναι τα αγγλικά και τα γαλλικά και η έδρα της βρίσκεται στο Παρίσι. Η Ένωση θα διοργανώσει το 14ο συνέδριό της στη Σόφια της Βουλγαρίας αμέσως μετά τη λήξη των εκδηλώσεων του 12ου Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου. Το θέμα του συνεδρίου είναι «Θέατρο και ανθρωπισμός στον σημερινό κόσμο της βίας».

Die Association Internationale des Critiques de Théâtre ist eine internationale Vereinigung mit über zweitausend Theaterkritikern aus etwa fünfzig verschiedenen Ländern, sowohl als Einzelmitglieder als auch mittels nationaler Organe. Es handelt sich um eine 1956 gegründete nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation mit Status B der UNESCO. Zielsetzung der Vereinigung ist es, die internationale Zusammenarbeit zwischen den Theaterkritikern zu fördern. Hauptziele sind die Förderung der Theaterkritik als Disziplin und die Entwicklung ihrer methodischen Grundlagen, der Schutz der ethischen und professionellen Interessen derselben Kritiker und der allgemeine Rechtsschutz aller Mitglieder der Vereinigung; die Weiterentwicklung des gegenseitigen Bewusstseins und des Verständnisses zwischen den verschiedenen Kulturen mittels der Organisation von internationalen Konferenzen und die Förderung des gegenseitigen Austausches. Die AICT veranstaltet alle zwei Jahre einen Weltkongress und Seminare für Nachwuchskritiker zweimal pro Jahr, organisiert Symposien und stellt Mitglieder für internationale Jurien. Die offiziellen Sprachen der Vereinigung sind Englisch und Französisch, der Zentralsitz ist in Paris. Die Vereinigung wird ihre 24. Tagung im bulgarischen Sofia unmittelbar nach den diesjährigen Feierlichkeiten für den Europa-Preis für das Theater abhalten. Das Thema ist „Theater und Humanismus in der heutigen, gewalttätigen Welt“

Association Internationale des Critiques de Théâtre Διεθνής Ένωση Κριτικών Θεάτρου

The Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo was granted its status as a non-profit foundation by the Ministry of Education and Culture (Law 18/10/91). Article 4 of its statute states that its aim is to encourage and promote live performances and all kinds of cultural initiatives that may contribute to the development and manifestation of Mediterranean culture in all its aspects, and to cultural exchange and solidarity among Mediterranean peoples. Work involved in achieving these aims has included the creation and maintenance of a network across 24 countries: 15 European, 6 African and 3 eastern Mediterranean countries, based on a concept of all that is Mediterranean in terms of culture. In 1989, the creation of the IITM as an independent foundation was envisaged to expand and defend cultural dialogue in the Mediterranean in the knowledge that this was an essential task to reduce tensions in the area, which are often the fruit of self-serving and false interpretations of history. Its work has been recognized by UNESCO which has incorporated it into its Mediterranean Programme. Since then more than 400 activities have been carried out in a number of towns in the Mediterranean area, some in peaceful settings, others in settings where conflict is or has been present. Many declarations have gradually defined the ethical commitments of the Institute in various spheres, in each case giving rise to accompanying networks or programmes.

La Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo, reconue et inscrite par Arrêté du 18/10/91 du Ministère de l'Éducation et de la Culture, signale, à l'article 4 de ses statuts, qu'elle aura pour objectifs d'encourager et de promouvoir les expressions scéniques, ainsi que tout genre d'initiatives culturelles contribuant au développement et à la manifestation de la culture méditerranéenne dans tous ses aspects, à l'échange culturel et à la solidarité entre les peuples méditerranéens. Le travail réalisé pour l'aboutissement de ces objectifs a impliqué la création et l'entretien d'un tissu qui englobe 24 pays: 15 européens, 6 africains et 3 de la Méditerranée Orientale en partant d'une conception de la méditerranéité fondée sur son estimation culturelle. En 1989, la création de l'IITM comme fondation autonome a été envisagée pour enrichir la défense du dialogue culturel méditerranéen dans l'assurance qu'il s'agissait d'une tâche essentielle pour réduire les tensions de la zone, qui sont souvent le fruit d'interprétations intéressées et fausses de l'histoire. Son travail a mérité la reconnaissance de l'UNESCO qui l'a incorporé dans son Programme Méditerranée. Depuis lors plus de 400 activités ont été réalisées dans plusieurs villes du domaine méditerranéen, parfois dans des contextes pacifiques, parfois dans des contextes de violence ou d'après violence. De nombreuses déclarations ont précisé peu à peu les engagements éthiques de l'Institut dans diverses sphères, en générant, dans tous les cas, les Réseaux ou Programmes correspondants.

Το Διεθνές Ινστιτούτο Μεσογειακού Θεάτρου ιδρύθηκε ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού (Νόμος 18/10/91) της Ισπανίας. Με βάση το άρθρο 4 του καταστατικού του, σκοπός του ιδρύματος είναι η ενθάρρυνση και η προώθηση παραστάσεων και κάθε είδους πολιτιστικής πρωτοβουλίας που συνεισφέρει στην ανάπτυξη και στην εξάπλωση της μεσογειακής κουλτούρας σε όλες της τις εκφάνσεις, καθώς και των πολιτισμικών ανταλλαγών και της ενότητας ανάμεσα στους λαούς της Μεσογείου. Το έργο που πραγματοποιήθηκε προς αυτή την κατεύθυνση περιλαμβάνει τη δημιουργία και τη συντήρηση ενός δικτύου ανάμεσα σε 24 χώρες: 15 ευρωπαϊκές, 6 αφρικανικές και 3 χώρες της ανατολικής Μεσογείου. Το δίκτυο αυτό αναδεικνύει το «μεσογειακό» στοιχείο στον τομέα του πολιτισμού. Η δημιουργία του Δ.Ι.Μ.Θ. ως ανεξάρτητου οργανισμού το 1989, είχε ως σκοπό την εξάπλωση και την προάσπιση του πολιτιστικού διαλόγου στην περιοχή της Μεσογείου, που θεωρείτο αναγκαία, προκειμένου να μειωθούν οι εντάσεις στην περιοχή, εντάσεις που συχνά αποτελούν καρπούς ιδιοτελών και ψευδών ερμηνειών της ιστορίας. Το έργο του Ινστιτούτου έχει αναγνωριστεί από την UNESCO, που το ενσωμάτωσε στο Μεσογειακό της Πρόγραμμα. Έκτοτε, περισσότερες από 400 εκδηλώσεις έχουν πραγματοποιηθεί σε πολλές μεσογειακές πόλεις, ορισμένες σε συνθήκες ειρήνης και άλλες σε περιοχές που υπήρχε ή συνεχίζει να υπάρχει ένταση. Οι ηθικές αρχές που πρεσβεύει το Ινστιτούτο προσδιορίστηκαν σταδιακά μέσω διακηρύξεων και αντίστοιχα δημιουργήθηκαν και τα αναγκαία δίκτυα ή προγράμματα.

Die Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo, durch Erlaß vom 18.10. 1991 des spanischen Kultusministers anerkannt, sagt im Artikel 4 ihrer Satzung, dass ihre Ziele die Ermutigung und Förderung der Bühnendarstellungen, ebenso wie jeder Art von Kulturinitiativen, die zur Entwicklung und zur Befestigung der mediterranen Kultur in allen ihren Aspekten beitragen, zum kulturellen Austausch und zur Solidarität zwischen den Mittelmeervölkern sind. Um diese Ziele zu erreichen, haben wir ein Netzwerk geschaffen und unterhalten, das 24 Länder umfasst: 15 europäische, sechs afrikanische und drei des östlichen Mittelmeerraums, wobei wir von einem Begriff der Mediterraneität ausgehen, der auf ihrer kulturellen Wertschätzung beruht. Die Gründung des IITM als unabhängige Stiftung im Jahr 1989 war dazu gedacht, den mediterranen Kulturdialog zu verteidigen, in der Gewissheit, dass es sich um eine wesentliche Aufgabe handelte, um die Spannungen in der Region zu verringern, die oft Frucht falscher und einseitig interessierter Interpretationen der Geschichte sind. Ihre Arbeit hat die Anerkennung der UNESCO verdient, die sie in ihr Mittelmeerprogramm eingefügt hat. Seitdem sind mehr als 400 Aktivitäten in mehreren Städten des Mittelmeerraums verwirklicht worden, zum Teil in einem friedlichen Kontext, zum Teil aber auch in Kontexten von Gewalt oder unmittelbar nach Gewaltsituationen. Zahlreiche Erklärungen haben nach und nach das ethische Engagement des Instituts in verschiedenen Bereichen deutlich gemacht, wobei in allen Fällen entsprechende Netzwerke oder Programme entstanden.

Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo Διεθνές Ινστιτούτο Μεσογειακού Θεάτρου

The International Theatre Institute, an international non-governmental organization (NGO) was founded in Prague in 1948 by UNESCO and the international theatre community. The ITI has national centres in around 90 countries. The ITI maintains formal associate relations with UNESCO and is its principal international NGO partner in the field of the live performing arts. ITI has a cooperation and information sharing agreement with UNESCO, and receives support for certain international projects from the UNESCO Culture Sector's Division of Arts and Cultural Enterprise. The ITI General Secretariat is based at UNESCO House in Paris. ITI now includes approximately 90 national and associate ITI Centres which form the basis of the Institute's membership. An ITI Centre is made up of professionals active in the theatre life of the country and representative of all branches of the performing arts. Its activities are conducted both on a national and international level. The governing body of the Institute is constituted by a Congress of members assembled in plenary session. Between Congresses the Institute is run by an Executive Council composed of 20 elected members and by an elected Secretary General based at the ITI General Secretariat at UNESCO headquarters in Paris.

L'International Theatre Institute, organisation non-gouvernementale (ONG), a été fondé à Prague en 1948 par l'UNESCO ainsi que la communauté théâtrale internationale. A travers son réseau international, l'IIT a pour but "d'encourager les échanges internationaux dans le domaine de la connaissance et de la pratique des Arts du théâtre, dramatique, lyrique, et danse, afin de renforcer la paix et l'amitié entre les peuples, approfondir la compréhension mutuelle, élargir la coopération créatrice entre tous les gens des Arts du théâtre". Un centre ITI est composé de professionnels actifs dans la vie théâtrale du pays et représentatifs de toutes les branches des arts de la scène. Les activités ont lieu d'une part sur le plan national et d'autre part au niveau international. L'IIT est dirigé d'une part par un Conseil exécutif composé de 20 membres élus au cours de son Congrès organisé tous les deux ans, et d'autre part, par un Secrétaire général élu. Le Secrétariat général est basé à Paris au siège de l'UNESCO.

Το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου είναι μία διεθνής, μη κυβερνητική οργάνωση (ΜΚΟ), που ιδρύθηκε στην Πράγα το 1948 από την UNESCO και τη διεθνή θεατρική κοινότητα. Το Δ.Ι.Θ. έχει εθνικά κέντρα σε περίπου 90 χώρες. Σήμερα, εξακολουθεί να συνδέεται με την UNESCO και αποτελεί τον κύριο εκφραστή της στο πεδίο των παραστατικών τεχνών σε διεθνές επίπεδο. Η συνεργασία μεταξύ του Δ.Ι.Θ. και της UNESCO αφορά, μεταξύ άλλων, στην ανταλλαγή δεδομένων και πληροφοριών, καθώς και στην υποστήριξη του Ινστιτούτου, για ορισμένα διεθνή εγχειρήματα, από το Τμήμα Τεχνών και Πολιτισμικής Δραστηριότητας, που υπάγεται στον Πολιτισμικό Τομέα της UNESCO. Η γενική γραμματεία του Δ.Ι.Θ. εδρεύει στο κτίριο της UNESCO, στο Παρίσι. Το Δ.Ι.Θ. περιλαμβάνει πια περίπου 90 εθνικά και συμβεβλημένα κέντρα, που αποτελούν τη βάση των μελών του Ινστιτούτου. Στο κάθε κέντρο του Δ.Ι.Θ. συμμετέχουν επαγγελματίες που δραστηριοποιούνται στη θεατρική ζωή της χώρας και εκπροσωπούν όλους τους κλάδους των παραστατικών τεχνών. Οι δραστηριότητες του Ινστιτούτου διεξάγονται τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Η σύνοδος της ολομέλειας συνιστά το διευθύνον σώμα του Ινστιτούτου. Μεταξύ των συνόδων, το Ινστιτούτο διοικείται από ένα Εκτελεστικό Συμβούλιο, που απαρτίζεται από εκλεγμένο Γενικό Γραμματέα και 20 μέλη και εδρεύει στα γραφεία της Γενικής Γραμματείας του Δ.Ι.Θ., στη διοικητική έδρα της UNESCO, στο Παρίσι.

Das International Theatre Institute, eine internationale Nichtregierungsorganisation (NGO) ist 1948 in Prag durch die UNESCO und die internationale Theatergemeinschaft gegründet worden. Das ITI hat nationale Zentren in etwa 90 Ländern. Das ITI unterhält formale Assoziationsbeziehungen mit der UNESCO und ist ihr wichtigster internationaler NGO-Partner im Bereich der darstellenden Künste. Das ITI hat ein Abkommen über Zusammenarbeit und Informationsaustausch mit der UNESCO und erhält Unterstützung für gewisse internationale Projekte von der Abteilung für Kunst und Kulturunternehmen des Kultursektors der UNESCO. Das ITI-Generalsekretariat ist im UNESCO-Haus in Paris ansässig. Das ITI fasst heutzutage etwa 90 nationale und assoziierte ITI-Zentren zusammen, die die Grundlage der Mitglieder des Instituts bildet. Ein ITI-Zentrum besteht aus dem im Theaterleben des Landes wirkenden Menschen und Vertretern aller Bereiche der darstellenden Künste. Seine Aktivitäten werden sowohl auf nationaler und internationaler Ebene geführt. Das Leitungsgremium des Instituts besteht aus einem Kongress von Mitgliedern, die sich in einer Vollversammlung treffen. Zwischen den Kongressen wird das Institut durch einen Ausführenden Rat geleitet, der aus 20 gewählten Mitgliedern und einem gewählten Generalsekretär besteht, die am ITI-Generalsekretariat beim UNESCO-Hauptquartier in Paris ansässig sind.

International Theatre Institute - UNESCO Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου - UNESCO

The European Festivals Association (EFA) is the umbrella organization of arts festivals in Europe. In its more than fifty years of existence, the Association has grown into a dynamic network representing music, dance, theatre and multidisciplinary festivals from thirty eight countries altogether. They all share the love for art, they all are internationally oriented, they all thrive on innovation and on a stimulating and collective atmosphere among audiences and artists. From service and information to representation and lobbying activities – EFA implements a wide array of activities. EFA enhances cooperation and co-production among its members. EFA stimulates, implements and disseminates know-how and researches (EFA book series) on festivals. EFA offers training and education activities (European Atelier for Young Festival Managers) and last but not least speaks up on behalf of festivals in the international cultural debate: working together, exchanging ideas, stimulating creativity, extending horizons, creating new dynamics and synergies, eventually developing a fruitful playground for festivals, the artists and the arts – that is what EFA stands for.

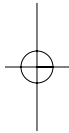
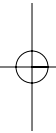
L'Association des Festivals Européens (EFA) est l'organisation qui coiffe les festivals d'art en Europe. Pendant ses plus de cinquante années d'activité, cette Association est devenue un réseau dynamique représentant des festivals de musique, de danse et de théâtre et des festivals multidisciplinaires de trente-huit pays. Ces initiatives ont toutes en commun l'amour de l'art, elles ont toutes une orientation internationale; l'innovation et une atmosphère stimulante et collective au sein du public et parmi les artistes sont les éléments où elles donnent le meilleur d'elles-mêmes. Depuis les services et l'information jusqu'aux activités de représentation et de lobby, l'EFA met en œuvre un large éventail d'activités. L'EFA met en valeur la coopération et la coproduction parmi ses membres. L'EFA stimule, réalise et diffuse le savoir-faire et la recherche sur les festivals (séries de publications de l'EFA). L'EFA offre des activités de formation et d'éducation (Atelier Européen pour les Jeunes Cadres des Festivals) et, ce qui n'est pas le moins important, l'Association prend la parole au nom des festivals dans le débat culturel international: travailler ensemble, échanger des idées, stimuler la créativité, élargir les horizons, créer des dynamiques et des synergies nouvelles et enfin développer un terrain de rencontre fructueux pour les festivals, les artistes et l'art – voilà ce que représente l'EFA.

Η Ένωση Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ (Ε.Ε.Φ.) είναι ο οργανισμός που έχει υπό την προστασία του τα καλλιτεχνικά φεστιβάλ της Ευρώπης. Στα περισσότερα από τα πενήντα χρόνια της ύπαρξής της, η Ένωση εξελίχθηκε σε ένα δυναμικό δίκτυο, που εκπροσωπεί φεστιβάλ μουσικής, χορού, θεάτρου και πολυσυλλεκτικά φεστιβάλ από τριάντα οχτώ χώρες, συνολικά. Όλα μοιράζονται την αγάπη για την τέχνη, έχουν διεθνή προσανατολισμό, τρέφονται από την καινοτομία και από τη διεγερτική και συλλογική ατμόσφαιρα που αναπτύσσεται μεταξύ θεατών και καλλιτεχνών.

Από τη βοήθεια και την πληροφόρηση ως την εκπροσώπηση και την άσκηση πολιτικής πίεσης, η Ε.Ε.Φ. εκτελεί μία ευρεία γκάμα δραστηριοτήτων. Ενθαρρύνει τη συνεργασία και τις συμπαραγωγές ανάμεσα στα μέλη της. Με σειρά βιβλίων παρακινεί, εκτελεί και διαδίδει την τεχνογνωσία και τα αποτελέσματα των ερευνών της στα φεστιβάλ. Προσφέρει εκπαιδευτικές και μορφωτικές δραστηριότητες (Ευρωπαϊκό Ατελιέ για Νέους Διευθυντές Φεστιβάλ) και, τέλος, συμβάλλει αποφασιστικά στον διεθνή πολιτιστικό διάλογο για τα φεστιβάλ με συνεργασία, ανταλλαγή ιδεών, τόνωση της δημιουργικότητας, διεύρυνση των οριζόντων, δημιουργία νέων δυναμικών και συμπράξεων, ανάπτυξη γόνιμου εδάφους για τα φεστιβάλ, τους καλλιτέχνες και τις τέχνες – αυτή είναι η αποστολή της Ένωσης Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ.

Die European Festivals Association (EFA) ist die Schirmorganisation der Kunstfestivals in Europa. In ihrem mehr als fünfzigjährigen Bestehen ist die Vereinigung zu einem dynamischen Netzwerk herangewachsen, das Musik, Tanz, Theater und multidisziplinäre Festivals aus insgesamt 38 Ländern vertritt. Allen ist die Liebe zur Kunst gemein, alle sind international orientiert, alle kommen sie durch Innovation sowie durch eine stimulierende und kollektive Atmosphäre zwischen Publikum und Künstlern zur vollen Entfaltung. Von Dienstleistungen und Informationen zu Darstellungen und Lobby-Aktivität – die EFA führt ein weites Feld von Tätigkeiten aus. Die EFA fördert Zusammenarbeit und Koproduktion unter ihren Mitgliedern. Sie regt Know-how und Recherchen über Festivals an, führt diese durch und vertreibt sie (EFA-Buchserien). Die EFA bietet Schulungs- und Ausbildungsaktivitäten an (European Atelier for Young Festival Managers) und last but not least ist sie ein Sprachrohr für Festivals in der internationalen Kulturdebatte: durch Zusammenarbeit, Ideenaustausch, durch das Fördern von Kreativität, das Erweitern von Horizonten, durch das Schaffen neuer Dynamiken und Synergien und schließlich entwickelt sie eine fruchtbare Spielwiese für Festivals, für die Künstler und für die Kunst - dafür steht EFA.

European Festival Association Ένωση Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ



europa
theatre
prize

The National Theatre of Northern Greece
Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

The National Theatre of Northern Greece was founded in 1961 by Sokratis Karantinos, its first director. The Drama School and the Dance Theatre are integral parts of the National Theatre, while the Opera of Thessaloniki constitutes an independent part of it.

N.T.N.G.'s present institutional framework was established in 1994, with an Artistic Director and a seven-member Board of Directors who run the Theatre, which is subsidized by the Ministry of Culture. With four indoor theatres and two open-air theatres, N.T.N.G. is one of the biggest theatre organizations in Greece and Europe. Its activity is not limited to theatrical productions but extends to cultural sectors such as education, literature and the arts through the organization of exhibitions, conferences, festivals, theatre-educational programmes and so forth. N.T.N.G.'s annual artistic programme combines in-house productions (including Dance Theatre and Opera of Thessaloniki productions), co-productions with other theatres, tributes and exchanges with important theatre organizations, as well as guest performances from Greece and abroad.

In an effort to reach children and young people, N.T.N.G. promotes the activities of the Children's Stage, which presents performances for schools and educational organizations, as well as educational programmes familiarizing pupils with the world and the art of theatre. In the last few years, N.T.N.G. has greatly developed its theatrical research and publishing activities. The Literary and Publications Departments provide theoretical support on specific fields related to the productions. When N.T.N.G.'s digitization project is complete, internet visitors, researchers and academics will be able to access the theatre's fully documented archive via its dynamic website. In the ambit of the European Programme "Culture", N.T.N.G. implements a series of important projects which aim to create building facilities, to promote Greek culture and to develop the art of theatre. This European Programme, which is supported financially by the European Union and by national funds, includes the following projects:

- a. The construction of a new building for the accommodation of the technical production departments and for storage facilities.
- b. The organization of the 1st Theatre Festival of South-Eastern Europe in Thessaloniki in 2007, focusing on ancient Greek Drama.
- c. The creation of a Theatre Workshop, which promotes artistic innovation and facilitates the exploration of new theatrical means by young artists.

Το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος ιδρύθηκε το 1961 με πρώτο διευθυντή τον Σωκράτη Καραντινό. Οργανικά τμήματα του Κρατικού Θεάτρου είναι η Δραματική του Σχολή και το Χοροθέατρο, ενώ αυτοτελές τμήμα του αποτελεί η Όπερα Θεσσαλονίκης.

Το νέο θεσμικό πλαίσιο του Κ.Θ.Β.Ε. ψηφίστηκε το 1994. Σύμφωνα με αυτό επικεφαλής του θεάτρου είναι ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής και επταμελές Διοικητικό Συμβούλιο. Το Κ.Θ.Β.Ε. επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Με τέσσερις χειμερινές σκηνές και δύο ανοιχτά θερινά θέατρα, είναι σήμερα ένας από τους μεγαλύτερους θεατρικούς οργανισμούς στην Ελλάδα αλλά και σε ολόκληρη την Ευρώπη.

Ως προς τον καλλιτεχνικό του προγραμματισμό, το Κ.Θ.Β.Ε. παρουσιάζει σε ετήσια βάση, ένα πρόγραμμα που συνδυάζει τις εσωτερικές παραγωγές του θεάτρου (συμπεριλαμβανομένων των παραγωγών του Χοροθέατρου και της Όπερας Θεσσαλονίκης), συμπαραγωγές με άλλους θεατρικούς οργανισμούς, αφιερώματα, καθώς και μετακλήσεις παραστάσεων από την Ελλάδα και το εξωτερικό.

Παράλληλα, σε μια προσπάθεια προσέγγισης των παιδιών και των νέων, το Κ.Θ.Β.Ε. δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη λειτουργία της Παιδικής του Σκηνής, με παραστάσεις για σχολεία και εκπαιδευτικούς οργανισμούς καθώς και στην παρουσία του στις σχολικές αίθουσες με την οργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων που εξοικειώνουν τους μικρούς μαθητές με τον κόσμο και την τέχνη του θεάτρου. Η δραστηριότητά του δεν περιορίζεται στις θεατρικές του παραγωγές αλλά επεκτείνεται σε τομείς του πολιτισμού, όπως η εκπαίδευση, η λογοτεχνία και οι εικαστικές τέχνες με τη διοργάνωση εκθέσεων, συνεδρίων, φεστιβάλ, θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων κ.ά..

Τα τελευταία χρόνια, έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερα η θεατρολογική έρευνα και η εκδοτική δραστηριότητα του Κ.Θ.Β.Ε. Τα τμήματα Δραματολογίας και Εκδόσεων παρέχουν θεωρητική κάλυψη για τις θεατρικές παραγωγές και επιμελούνται την έκδοση των σχετικών με την εκάστοτε παράσταση εντύπων.

Με την ολοκλήρωση του έργου της ψηφιοποίησης το πλούσιο αρχείο του θεάτρου, ιστορικό και καλλιτεχνικό, διαφυλάσσεται σε ηλεκτρονικό αποθετήριο με πλήρη τεκμηρίωση και διαχέεται ψηφιακά, μέσα από τον βελτιωμένο δυναμικό δικτυακό τόπο του Κ.Θ.Β.Ε. (www.ntng.gr) προσελκύοντας δικτυακούς επισκέπτες, ερευνητές και εκπαιδευτικούς. Στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος «Πολιτισμός» το Κ.Θ.Β.Ε. υλοποιεί μία σειρά σημαντικών έργων που στοχεύουν στη δημιουργία κτιριακών υποδομών, στην προβολή του ελληνικού

A History of The National Theatre of Northern Greece Ιστορικό του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

Le Théâtre National de la Grèce du Nord a été fondé en 1961 par Sokratis Karantinos, son premier directeur. L'École d'art dramatique et le Théâtre de la Danse font partie intégrante du Théâtre National, alors que l'Opéra de Thessalonique est une partie indépendante de cette institution. Selon le cadre institutionnel actuel du T.N.G.N., qui date de 1994, le théâtre est dirigé par le Directeur artistique et par un Conseil d'administration formé de sept membres.

Le T.N.G.N. est subventionné par le Ministère de la Culture. Le T.N.G.N., avec ses quatre scènes couvertes et ses deux théâtres à ciel ouvert, est aujourd'hui l'un des plus grands organismes de théâtre de Grèce et d'Europe. Son activité ne se limite pas aux productions théâtrales, mais elle s'étend à des secteurs culturels tels que l'enseignement, la littérature et les arts plastiques, et se traduit par l'organisation d'expositions, de conférences, de festivals, de programmes éducatifs de théâtre, etc.

La programmation artistique annuelle du T.N.G.N. associe les productions internes du théâtre (y compris les productions du Théâtre de la Danse et de l'Opéra de Thessalonique) à des coproductions avec d'autres organismes de théâtre, des hommages, des échanges avec des organismes de théâtre importants, en invitant également des compagnies provenant de Grèce et de l'étranger. En même temps, afin de se rapprocher des enfants et des jeunes, le T.N.G.N. a développé le Théâtre des Enfants qui présente des pièces pour les écoles et les organismes éducatifs, ainsi que des programmes éducatifs visant à familiariser les écoliers avec le monde et l'art du théâtre.

Au cours de ces dernières années, la recherche théâtrale et l'activité d'édition du T.N.G.N. se sont considérablement développées. Le Département Littéraire et celui des Publications fournissent un support théorique dans des domaines spécifiques liés aux productions. Quand le projet de numérisation du T.N.G.N. sera achevé, les visiteurs en ligne, les chercheurs et les universitaires pourront avoir accès aux archives très documentées du théâtre, en consultant son site Web dynamique.

Dans le cadre du Programme Européen «Culture», N.T.G.N. réalise une série de projets importants qui visent à créer des infrastructures, à promouvoir la culture grecque et à développer l'art du théâtre. Ce Programme Européen, qui est soutenu financièrement par l'Union Européenne et par des fonds nationaux, comprend les projets suivants:

a - La construction d'un nouveau bâtiment destiné à accueillir les départements de production technique et les espaces de stockage.

Das Nationaltheater Nordgriechenlands ist 1961 durch dessen erste Intendanten Sokratis Karantinos gegründet worden. Die Schule für Dramatik und das Tanztheater sind feste Bestandteile des Nationaltheaters, während die Oper von Thessaloniki ein unabhängiger Teil davon ist. Der derzeitige institutionelle Rahmen des NTNG ist 1994 abgestimmt worden. Danach steht der Intendant und einem siebenköpfigen Direktorium an der Spitze des Theaters. Das NTNG ist vom griechischen Kultusministerium subventioniert. Das NTNG verfügt über vier traditionelle Bühnen und zwei offene Sommertheater und ist heute eine der größten Theaterorganisationen Griechenlands und Europas. Seine Tätigkeit ist nicht auf Theateraufführungen beschränkt, sondern ist auf kulturelle Bereiche wie Erziehung, Literatur und die bildenden Künste mit der Organisation von Ausstellungen, Konferenzen, Festivals, Theater-Erziehungsprogrammen und so weiter ausgeweitet.

Was die künstlerische Programmierung angeht, stellt das NTNG jährlich ein Programm vor, das die eigenen Aufführungen des Theaters (einschließlich der Produktionen des Tanztheaters und der Oper von Thessaloniki) mit Koproduktionen mit anderen Theaterorganisationen, Ehrungen und Austausch mit wichtigen Theaterorganisationen und auch geladenen Inszenierungen aus Griechenland und außerhalb kombiniert. Gleichzeitig legt das NTNG ein starkes Gewicht auf die „Kinderbühne“, um Kinder und junge Leute an das Theater heranzubringen, die Aufführungen für Schulen und Erziehungsorganisationen vorstellt. Außerdem ist die Kinderbühne in Schulklassen mit der Organisierung von Erziehungsprogrammen präsent, wobei sie die kleinen Schüler mit der Welt und der Kunst des Theaters vertraut machen.

In den letzten Jahren ist die Theaterforschungs- und Publikationsaktivität des NTNG besonders entwickelt gewesen. Die Abteilungen für Literatur und Publikation bieten theoretische Unterstützung auf bestimmten Feldern, die mit den Produktionen zusammenhängen.

Bei Vollendung des Digitalisierungsprojekts, das das NTNG begonnen hat, wird das vollständig dokumentierte Archiv des Theaters über den dynamischen Website des NTNG im Internet für Besucher, Forscher und Akademiker zugänglich sein. Im Rahmen des Europäischen Kulturprogramms ist das NTNG mit der Umsetzung einer Reihe wichtiger Projekte befasst, deren Ziel ein Gebäudeausbau, die Förderung der griechischen Kultur und die Entwicklung der Theaterkunst

d. The organization of events which embrace every form of art (theatre, dance, music, visual arts) at Maroneia in Thrace under the title "The Word of Dionysus".

e. The organization and hosting of the events of the 11th and 12th Europe Theatre Prize.

Since May 1996, N.T.N.G. has been a member of the Union of the Theatres of Europe (<http://www.ute-net.org>). In October 1997, the 6th Festival of the Union of the Theatres of Europe took place in Thessaloniki, and was a great cultural event for Thessaloniki as well as for Greece. N.T.N.G. is also a member of the International Theatre Institute and the Greek Theatre Centre for children and young people.

πολιτισμού και στην ανάπτυξη της θεατρικής τέχνης. Στο πρόγραμμα αυτό, που χρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση αλλά και από εθνικούς πόρους, εντάσσονται:

α) η ανέγερση νέου κτιρίου για την εγκατάσταση όλου του παραγωγικού μηχανισμού τού ΚΘΒΕ, που θα περιλαμβάνει διάφορα εργαστήρια και αποθηκευτικούς χώρους,

β) η διοργάνωση Φεστιβάλ Θεάτρου Νοτιοανατολικής Ευρώπης για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη το 2007, με άξονα το αρχαίο δράμα,

γ) η ίδρυση ενός χώρου πρότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας και έκφρασης για νέους ηθοποιούς και καλλιτέχνες του θεάτρου, με τον τίτλο «Θεατρικό Εργαστήριο»,

δ) η διοργάνωση εκδηλώσεων που θα αγκαλιάζουν κάθε μορφή τέχνης (θεάτρου, χορού, μουσικής, τραγουδιού και εικαστικής δημιουργίας) στη Μαρώνεια της Θράκης, με τίτλο «Διονύσου Λόγος» καθώς και

ε) η διοργάνωση και φιλοξενία για δύο χρόνια (2007 και 2008) των εκδηλώσεων του Ευρωπαϊκού Βραβείου Θεάτρου.

Το Κ.Θ.Β.Ε. είναι από το Μάιο του 1996 μέλος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης (<http://www.ute-net.org>). Τον Οκτώβριο του 1997 πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 6ο φεστιβάλ της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης, που υπήρξε ένα κορυφαίο πολιτιστικό γεγονός τόσο για τη Θεσσαλονίκη, όσο και για την Ελλάδα. Το Κ.Θ.Β.Ε. είναι ακόμη μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου και του Ελληνικού Κέντρου Θεάτρου για τα παιδιά και τους νέους.

b - L'organisation du 1^{er} Festival du Sud-est de l'Europe à Thessalonique en 2007, centré sur le Drame grec antique.

c - La création d'un Atelier de Théâtre, qui promeut l'innovation artistique et qui facilite l'exploration des nouveaux moyens théâtraux par les jeunes artistes.

d - L'organisation d'événements incluant toutes les formes d'art (théâtre, danse, musique, arts visuels) à Maroneia, en Thrace, sous le titre «Le Monde de Dionysos».

e - L'organisation et l'accueil des événements des 11^e et 12^e «Prix Europe pour le Théâtre».

Depuis mai 1996, le T.N.G.N. fait partie de l'Union des Théâtres de l'Europe (<http://www.ute-net.org>).

En Octobre 1997, le 6^e Festival de l'Union des Théâtres de l'Europe s'est tenu à Thessalonique et a constitué un événement culturel de première importance pour Thessalonique et pour toute la Grèce. Le T.N.G.N. est également un membre de l'Institut International de Théâtre et du Centre Grec de Théâtre pour les enfants et les jeunes.

sind. Zu diesem europäischen Programm, das finanziell von der EU und durch nationale Fonds unterstützt wird, gehören die folgenden Projekte:

a) Ein Neubau für die Unterbringung der technischen Produktionsabteilungen und für Lagerkapazitäten.

b) Die Organisation des 1. Theaterfestivals Südosteuropas 2007 in Thessaloniki mit einem Schwerpunkt auf dem antiken griechischen Drama.

c) Die Schaffung eines „Theaterworkshops“, der künstlerische Erneuerung fördert und die Erforschung neuer Theatermittel durch junge Theaterkünstler erleichtert.

d) Die Organisation von Events, die alle Kunstformen umfassen (Theater, Tanz, Musik, bildende Künste) in Maroneia in Thrakien, die unter dem Titel „Das Wort des Dionysos“ stattfinden.

e) Die Organisation und Ausrichtung der Events des 11. und 12. Europa-Preis für das Theater.

Seit Mai 1996 ist das NTNG Mitglied der Union der Theater Europas (<http://www.ute-net.org>). Im Oktober 1997 hat das 6. Festival der Union der Theater Europas in Thessaloniki stattgefunden und war ein großes kulturelles Ereignis für die Stadt und für Griechenland insgesamt. Das NTNG ist ebenfalls Mitglied des Internationalen Theaterinstituts und des griechischen Theaterzentrums für Kinder und junge Leute.

