

Научихме много благодарение на дебатите за мястото на едно изкуство и неговото преподаване

Светломира Стоянова разговаря с основателя на компанията „Дару Темпо“¹ **Кристиан Шабо** и с драматурга и сценографа **Никол Шарпантие**

Кои сте вие и как започна всичко?

Кристиан Шабо. В Академията за изящни изкуства в Париж се запознах с Никол Шарпантие – моята съпруга. Заедно създадохме компанията с още хора от същата Академия по времето, когато все още бяхме ученици. Имам огромно желание да създавам спектакли – всякакъв вид, жанр, разновидност – малък формат, много голям, интимен формат. Никол Шарпантие не е актриса и не иска да бъде на сцената, но тя е драматург, много интересен сценограф и има любопитен поглед върху режисурата. Всичко започна преди 40 години. Тогава имахме шанса и възможността да започнем да работим. Френските театри нямат постоянни артисти. Това е свобода, но е и проблем. В Германия системата е съвсем различна. Ние създаваме спектакли, които се опитваме да продадем на различни театри. Реалността е такава, че в тях предлагащата компания трябва да лабира и да бъде дипломатична, защото често получаваме отговора: „О, какъв хубав спектакъл! Уви, не е подходящ за нашата публика“. Разглеждат нашите спектакли като продукти, но *ние не продаваме сапуни*. Това не са просто продукти – това е изкуство, в което си вложил душата си, а обратната връзка, която получаваш от хората, е отношение като към продукт. *Това е проблемът на нашата система и той се корени в посредника в изкуството.* Въпросният човек, който има административна функция в театъра, избира спектаклите и той е посредник между публиката и нас. И тук се корени рискът, тъй като артистът ангажира своя живот, своите приятелства, контакти, семеен комфорт, за да създаде определен спектакъл. Ние можем да създадем каквото пожелаем, но след това ни се налага също така да го продадем и от това зависи препитанието ни. Дълго време след като завършихме Училището по изящни изкуства, работехме друга работа, за да се изхранваме и да продължаваме да правим театър – създавахме логотипи за различни фирми, дизайн на плакати за други компании, работехме в кабинети на архитекти и междувремежно отглеждахме децата си. Също така преподавахме в различни училища по изкуства. Когато преподавах в Консерваторията в Париж, често казвах на учениците да научат всичко, което могат на теория, за да може, когато трябва да свършат нещо на



практика – да го свършат добре. Това е и философия в компанията. Ако някой от членовете иска да се занимае с определена функция, той трябва да бъде перфектен в това, което върши. Това е общия дух, който сме избрали. *Артистите най-вече трябва да бъдат поливалентни.* Мога да потвърдя, че тази система работи, защото ние все още сме тук и нещата се случват. През 1976 г. компания ни, която първоначално беше компания на студенти – аматьори, стана професионална. В продължение на 5 години членовете ѝ работеха отделно – всеки имаше свое занимание, но когато се събирахме да играем, всички идваха и спектаклите се случваха. В края на петте години аматьорска практика се изясни кои членове на трупата продължават и решават да се професионализират. През 80-те години имахме шанса да получим допълнителни средства – това беше като „Златната епоха“ на културата във Франция. Забелязаха ни на фестивала в Шарлевил² и малко по малко нашата работа започна да получава признание и започнахме да се превръщаме в име, макар че бяхме млада компания. В това време се развивахме паралелно с компании като тези на Жан Пиер Леско, Филип Жанти, Доминик Удаар и т.н. Нашата работа през 80-те г. беше да се борим за името си, но високо беше и ремето на самото куклено изкуство – тогава имаше силни демонстрации на възможностите му. През 1982 г. направихме откриващия фестивален спектакъл в Шарлевил, на Плаз дьо Кал с фреските на Тристан и Изолда. Три години по-късно създадохме спектакъл с Жан Пиер Леско „Данте Алигиери“. Артистите от тази „епоха“ се събираха заедно и започваха да разсъждават върху това как да създадат училището в Шарлевил и какво да бъде то. Екипът, който е мислил по това, е бил създаден от Министерството. Хора от самият град – Шарлевил, кметството, артисти – компанията „Дару Темпо“ също беше част от тези артисти. *Научихме много благодарение на дебатите за мястото на едно изкуство и неговото преподаване.* Училището отвори врати през 1987 г. Компанията „Дару Темпо“ в продължение на 10 години (до около 1990 г.) обиколи с турнета 28 държави – със спектакли от най-различни жанрове и с кукли от най-различни системи. Нямаме определена система кукли, в която да сме се специализирали. *Избираме системата кукли спр-*

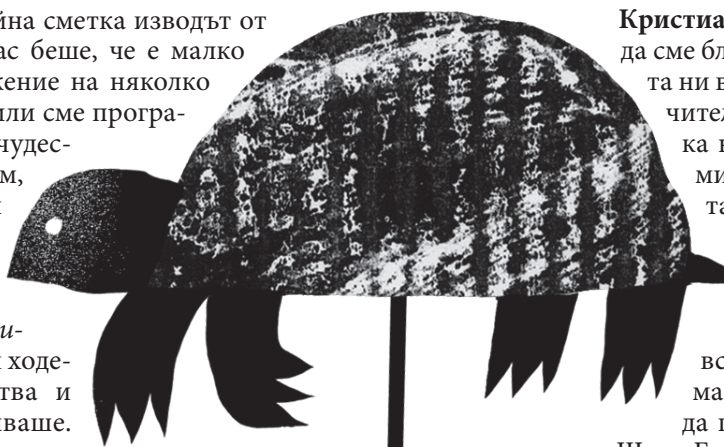
¹ <http://www.daruthempo.fr/index.html>

² <http://www.festival-marionnette.com/fr/>

³ На сходен идеен принцип съществува „Creative Hub“ в София

мо драматургията. В крайна сметка изводът от всички тези турнета за нас беше, че е малко тъжно, защото в продължение на няколко дни отиваме на фестивал или сме програмирани някъде и всичко е чудесно – събираме се, говорим, но след това си тръгваме и всеки остава сам. Това много ни тежеше. Фактът, че нямаме свое място ни тежеше изключително много. Пътуването и ходенето в други пространства и други театри ни изморяваше. След което ни се случи да създадем един спектакъл за деца, който имаше по-малък успех от останалите – изиграхме го само 30 пъти, което за нас беше много малко, защото по принцип играехме около 150 пъти всеки спектакъл. Това беше шок и започнахме да мислим какво трябва да направим, за да продължим да съществуваме. Искахме да имаме свое място и също да каним млади артисти. Идеята не беше да бъдем програматори или културни медиатори, а просто като артисти искахме да поканим други артисти³. И така започнахме да си представяме нашето мечтано място и решихме да го намерим. Поканихме представители на институциите от цял Южен Париж и околностите; на места, където нямаше театрални компании и културен център. Поканихме ги на един спектакъл-опера, в която бяхме поканени да изиграем един куклен откъс в театъра на Шанз-Елизе – в една огромна изключително известна зала играехме „Алест“. Нашата сцена беше изградена на принципа на сенките – с екран 15/8 метра – кучето Цербер, което препречва пътя на Еркюл, който търси Алест в дълбините. Операта беше около 3 часа, а нашата сцена – 5-6 минути. Цербер бе изработен от кадастрон. Куклата имаше много възможности за водене. Ние самите държахме дори лампите и ги регулирахме. Оперният певец, който играеше Еркюл, минаваше и зад екрана и се биеше с Цербер на забавен каданс. Във всички отзиви и статии Цербер винаги беше на снимката и на преден план. Това е силата на кукленото изкуство.

Никол Шарпантие. Важно е да се каже, че компанията в началото се намира в Париж след това благодарение на Министерството получава пари и възможност да се децентрализира. Тъй като в началото Париж е бил притегателен център за всичко, но след това има желание навсякъде да има изкуство и култура, се отпускат средства в тази посока. Андре Малро още от 1968 г. започва тази инициатива със създаването на центрове на културата в най-различни провинции и квартали във Франция. Кристиан работи дълго и усилено върху това да се намери идеалното място, където компанията да се развива.



Кристиан Шабо. Разбира се, търсехме да сме близо до Париж, защото турнетата ни водеха далеч и това беше изключително изморително от гледна точка на пътя, който трябваше да изминем. И благодарение на акцента, който правителството навремето слагаше върху тази децентрализация, ние успяхме да си намерим място, където да се установим. Поканихме всички възможни структури на максимум 200 км южно от Париж да гледат недовършен спектакъл в театър „Шанз-Елизе“. Така имяхме шанса да направим нещо като *кастинг за място, което да ни приеме*. Попитахме представителите на двата града какъв тип финансова помощ могат да ни дадат и избрахме града, който ни даваше повече, защото искахме да каним компании, а за тази цел имяхме нужда от средства. Градовете и кметствата бяха много учудени от това и ни питаха дали сме сигурни, защото *на тях им се струваше странно ние да каним други компании, които са всъщност наши конкуренти*. Обяснявахме им, че да, искаме да играем, но също така искаме да помогнем на млади артистите, които харесваме. Ние самите нямяхме нов спектакъл всяка година, така че съществуваше възможност и желание други артисти да се изявяват в нашия регион, благодарение на нас. *Наричам го интелигентност, свързана с това да умееш да хванеш момента – политически, културно, човешки*. Има най-различни артисти, които могат да представят много успешно нашето изкуство. Ние не искахме да се затворим и да накараме публика ни да гледа представления само на „Дару Темпо“, защото смятаме, че има много добри други артисти, които също заслужават да бъдат видени.

Никол Шарпантие. Това беше общо желание на цялата компания в региона, в който се установява – публиката да се запознае с кукленото изкуство. Беше, и все още ни е, страст да покажем на хората цялото богатство на това изкуство и многообразието от кукли, които съществуват. Успяхме да предадем това желание и познание както на местната власт, така и на публиката. Много сме щастливи от факта, че днес залите ни са пълни.

Кристиан Шабо. Работим върху развитието на отвореност на публиката към новото. *Нашето мото е: „Кукленото изкуство не е това, което си мислите“*. Показахме един спектакъл на Мишел Виневър навремето и хората идваха в началото със своите деца, но това беше спектакъл за възрастни и ние им обяснявахме, че децата няма как да го разберат. Това беше нашата първа работа, когато станахме перманентни артисти в този регион – да накараме публиката да разбере, че *кукленото изкуство не е само за деца*. Другото нещо, с което се борихме в началото беше, че майките идваха с децата си на спектакъл за деца

и ни казваха: „Аз ще ви го оставя сега, отивам да напазарувам и ще се върна“. Ние намерихме начин да се преборим с това, казвайки им: „Вашето дете ще преживее нещо много силно и важно. Това ще бъдат неговите първи емоции от спектакъл. Ще ви разказва неща, които няма да можете да разберете. Давате ли си сметка, че между вас ще има пропаст?“. Майката се извиняваше и влизаеше с детето си. Така станахме „перманентни“ артисти в региона.

А, какво е отношението ви към артистът-мениджър?

Кристиан Шабо. Артистът трябва да пише много проекти и да ги защити; да прави сметки и бюджети и тук идва дебатът – това работа на артистите ли е? За мен *това не е работа на артистите*, но ако искаш да държиш своята съдба в ръцете си, се налага да се прехранваш и, за това ние правим това усилие – да бъдем и административна част. Държа да кажа, че ние – в „Дару Темпо“, сме екип – не сме от едно и също поколение, но това няма никакво значение, защото сме от същия екип.

Никол Шарпантие. За мен е важно да кажа, че в началото, в продължение на 15 години, „Дару Темпо“ работи за конкретна публика – *само за възрастни*. Целият екип има усещането, че не е в състояние; няма този опит, за да работи за деца. Това е много трудно – самата идея да се обърнем към детето с неговата точна възраст и интереси... В крайна сметка след 15 години работа за възрастни успяхме да открием тази своя детска страна и в момента работим за деца с изключителна радост и страст. Трябваша ни много години опит, за да достигнем до подобен тип професионализъм.

Как избирате драматургията за спектаклите? Допитвате ли се до публиката? Създавате ли я сами или тя се появява постфактум?

Никол Шарпантие. Понякога вземаме готов текст и го интерпретираме, но важното е да разбираш и да носиш смисъла на тази творба. Понякога ни се случва да искаме да изразим нещо, което не е написано предварително, а жанрът му зависи от желанието ни в момента на създаване на спектакъла. Често тръгваме от тема, която ни е скъпа и интересна, за да създадем авторски спектакъл. Например имахме спектакъл за деца, в който тръгнахме от идеята за любимата детска плюшена играчка. Това е спектакъл, който се обръща и към възрастните и питахме хора от най-различни възрасти дали си спомнят за тяхната любима плюшена играчка и имаше някои много интересни отговори. В историята играчката се изгубва, но ние не говорим за това, че е тъжно, а за спомена и за това колко е хубаво да го имаш. И така тръгнахме от тази интересна тема. Всъщност често ни се случва да работим по този начин.

Как разбирате коя е публиката за вашите спектакли и как достигате до нея?

Кристиан Шабо. Ние не правим маркетинг. Желанието за спектакъл тръгва от артистична заявка. Интересува ни да се обърнем към различни поколения. Това ни помага самите ние да ставаме все по-свежи в креативен план. Опитваме се да хванем манталитета на хората от определено поколение и да се обърнем към него – това предопределя избора на драматургия. Винаги сме искали да сме *независими*. Ателието и репетиционната на „Дару Темпо“ са перманентни и предпочитаме да плащаме наем на зала, но тя да е само за артистите, които творят при нас, отколкото да поискаме зала от Общината, но да се налага да я делят с всички асоциации в този град. През 1998 г. дойдохме тук, в тази зала (където се намираме и в момента) и от тогава я държим под наем. Това е една *бивша химическа лаборатория*. Ние не искаме театрално пространство – предпочитаме динамиката на срещи и познанства. Зададохме си въпросите: Как да привлечем публиката към нашите спектакли в театрите, в които също творим? Как да направим така, че те да дойдат да гледат куклен театър? Решихме да отидем да се срещнем с публиката. Срещнахме се с нея, отивайки в училищата, в асоциациите, и си бяхме поставили *мисионерската задача да говорим с публиката преди тя да дойде да гледа спектакли*, за да можем да ѝ разкажем, покажем и обясним какво е кукленият театър, да събудим тяхното любопитство. Ние самите не разполагаме със субсидии, за да купим спектаклите на други компании, но имаме възможността да представим спектакли на други, които да бъдат откупени от други театри. От около 10 години артистите идват при нас, за да работят и си дадохме сметка, че започваме да ставаме *място за култура*. На този етап вече познаваме много артисти. Публиката може да дойде да види труда им, защото те идват и за резиденции. Спектаклите не излизат веднага, но публиката би могла да дойде да види тази „работа в развитие“ (work in progress). И така нареченият фестивал „Неочакваните“, всъщност представя неочаквана работа – част от спектакъл, който е бил репетиран на това място. Да могат да покажат на публиката част от работата си докато все още я създават – това е богатство за самите артисти. Имаме още един фестивал, който се казва „Полетът на кукленото изкуство“ и от 19 години насам успяваме през ноември да програмираме в 3 града по 5-6 спектакъла и тези градове ги купуват. Те са на артисти, чиято работа харесваме. Така дори по-широка публика успява да види изкуството ни. ■

Превод Милена Миланова

