



SVI EKSTREMI BITEFA

Muzej pozorišne umetnosti Srbije

Muzej pozorišne umetnosti Srbije zahvaljuje:
Ministarstvu kulture, informisanja i informacionog
društva Republike Srbije, Bitefu, Istorijском arhivu
Beograda (Fond Bitefa) i g. Jovanu Ćirilovu.

Fotografija na naslovnoj strani:
Brisel # 04, režija Romeo Kasteluči

Bitef će nam ponuditi razbijene parčiće velikog Šekspirovog ogledala
od kojih se sastoji današnje novo pozorište.

Mira Trailović i Jovan Ćirilov

Pozorišne krajnosti u Beogradu

Nastavljajući višegodišnju praksu učešća u pra-tečem programu Bitefa, Muzej pozorišne umetnosti Srbije je za ovogodišnji festival pripremio izložbu pod nazivom *Svi ekstremi* Bitefa, koja obuhvata fotografije iz dvadeset pet odabranih predstava, pra-teći kroz vremenski period od četrdeset pet godina radikalne promene i novine u svetskom pozorištu.

Kriterijumi za selekciju predstava zasnovani su podjednako na društveno-političkim platformama i estetskim obrascima koji su menjali tokove svetskog pozorišta. Naravno, posebno je pitanje koje se može postaviti u vezi sa današnjim značenjem pojma ekstrem, odnosno recepcije savremene publike, čiji je način života znatno izmenjen različitim tehničkim dostignućima, brzim pružanjem i primanjem informacija bez cenzure, forenzičko-obduksijskim emisijama i televizijskim vojerizmom u okviru rijaliti serijala, dostupnošću svih vidova ogoljene banalnosti i brutalnosti... Istoriski presek pozorišnog stvaralaštva koje nam Bitef predstavlja tokom četrdeset pet godina, prelамајући ih kroz razne vidove teatarskih ekstrema, pokazuje nam istovremeno i granice pomeranja ljudske percepcije u raznim društvenim okolnostima, ali i promene savremene civilizacije.

Pružajući nam nove poglede i vizije u pozorišnoj kulturi, Bitef je prikazivao rane primere neverbalnog ili interaktivnog pozorišta, radikalne izmene paradi-gmi vremena i prostora, ekstremno drugačiji tretman publike, poistovećivanje scenskog i stvarnog života Living teatra, naga tela na sceni Ričarda Šeknera, pozorište bez radnje Roberta Wilsona, prvu domaću „golotinju“ na sceni u zajedničkoj režiji Zorana Ratkovića i Mire Trailović, predstavu bez glumaca Hajnera Gebelsa, direktnu i necenzurisanu brutalnost Romea Kastelučija... i brojne druge primere ostvarenja koja su u kontekstu vremena predstavljala vrstu ekstrema.

Vremenska rekonstrukcija ovih, po najraznovrsnijim kriterijumima *ekstremnih* predstava, ukazuje i na činjenicu da je Bitef ostao sinonim za nukleus eksperimenta u pozorišnoj umetnosti i njegovo višedecenijsko trajanje se posmatra kao proces razvoja savremenog pozorišta.

Aleksandra Milošević
viši kustos



Svi ekstremi Bitefa

okom četiri i po decenije postojanja

Jedna od karakteristika Bitefa tokom četiri i po decenije njegovog postojanja bili su i njegovi ekstremi. Šta su to ekstremi? Ekstremi su krajnosti jedne pojave ili ličnosti.

Evropska civilizacija sa svojom helenskom tradicijom imala je kao jedan od idea osećanje mere, i to kako u ponašanju društva i pojedinaca tako i u umetničkom, moralnom ili misaonom izrazu.

Ekstrem je smatran opasnim, jer je remetio uravnoteženost ponašanja i njegovih društvenih normi. Ekstremom se društvo približava revolucionarnom, prevratničkom. Ekstremist uzima oružje i menja društvo koje prebiva u mirnoj uravnoteženosti svojih ustaljenih društvenih procesa.

Ekstremi u oblasti umetnosti takođe su prevratnički. Oni samo prividno nisu opasni. Platon je uočio i skrenuo pažnju na to da promena ritma u muzici nagoveštava prevrat u društvu.

Zato je vlast u istoriji sa podozrivošću dočekivala ekstreme čak i u umetnosti koja na prvi pogled izgleda bezopasna. Ali klasa na vlasti, pogotovo u trenučima društvene krize, oseća da ekstremi u izrazu umetnika mogu biti i društveno opasni. Estetska i estetična novost lako postaje misaona i filozofska, a zatim ideološka. Naoružani prevratničkom ideologijom začas uzimaju u ruke oružje i pokušavaju, a katkada i uspevaju, da prinudom izmene osnove društva.

Ekstremi Bitefa poznih šezdesetih godina dva desetog veka bili su element društvenih pojava oko 1968. godine, nadahnuti ideologijom nove levice.

Konkretni ekstremi predstava koje je od 1967. godine pratila naša i svetska javnost očigledno jesu pojavnost buntovne 1968. godine. Ali analiza svakog pojedinog ekstrema, uočenog i izloženog na ovoj izložbi u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije, mogla bi odvesti u sociološko uproščavanje umetničkog

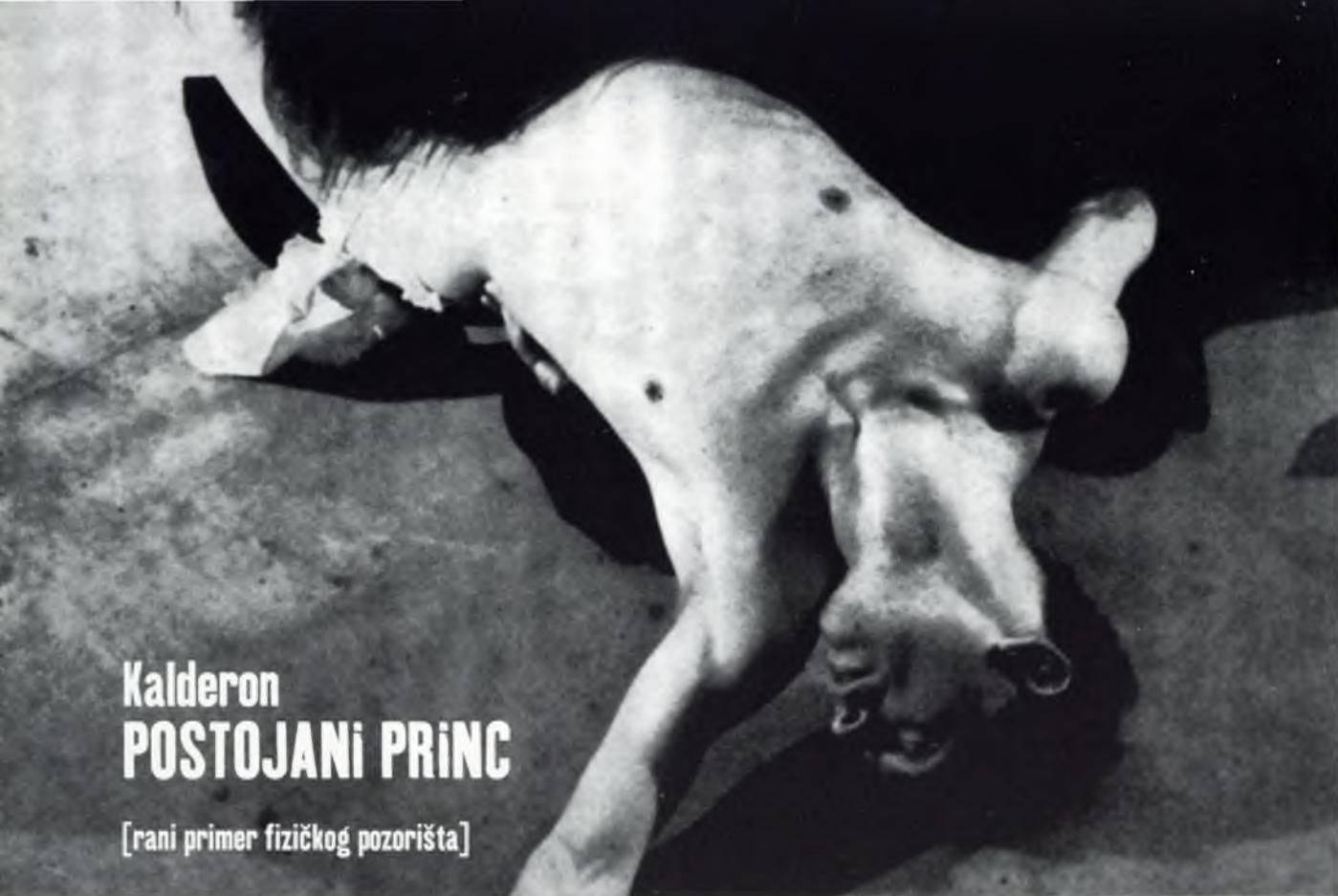
gesta. Gotovo da je bespogovorno jasno da su protesti nagim telom u predstavi beogradske *Kose* američkih hipika Radoa i Ragnija, ili u njujorškom Šeknerovom *Dionisu* 69, očigledno bili neviđeni ekstrem, kojim je jasno izražena ogoljena pobuna protiv filistarskog stida. Ono što je do tada bilo dozvoljeno samo na slici ili u skulpturi, sada je bilo na sceni, od krvi i mesa.

Savarijevo bacanje brašna na publiku, Terajamini udarci motkama po telu pasivnog gledaoca, brazilsko kidanje glave petlu, imaju ideoško izvorište u otporu srodnom sa anarhizmom ili sa novom levice protiv svega malograđanskog i krupnoburžoaskog.

Već je teže predložiti neku konačnu analizu ekstremnih elemenata u svetskom pozorištu koje je Bitef prikazivao potonjih decenija od sedamdesetih godina do danas. Ekstremnost vilsonovskog usporenog kretanja ili predstave bez reči, i to još bez plesa, čak i predstava bez ijednog živog učesnika prvi put u istoriji teatra, izvesno je neki novi oblik protesta, tih ali nimalo manje ekstreman, čak možda ni manje opasan za savremeno društvo. Kako smo previše vremenski blizu tim novim ekstremima, za konačan sud o tome, koji i nemamo, ostavljamo posetiocima ove izložbe da ponude sebi i drugima svoju analizu. A Bitef ostaje zahvalan direktorki Muzeja Kseniji Radulović što je došla na ideju da osmisli ovu *ekstremno zanimljivu* izložbu i da je, sa svojim saradnicima, i ostvari.

Jovan Ćirilov
umetnički direktor i
selektor Bitefa





Kalderon **POSTOJANI PRINC**

[rani primer fizičkog pozorišta]

1. Bitef (1967)

Atelje 212
Teatr laboratorium
(Vroclav, Poljska)
Režija: Ježi Grotovski

Grotovski stvara predstavu poput muzičkih varijacija na temu: ukida povezanost dramskih scena, anulira piščevu poetičnost, a akcenat pomera na pokrete i mimiku. U prostoru nalik cirkusu, sa hladnoćom operacione sale, Princ kao nesvakidašnje, užvišeno biće ne primećuje zakonitosti okolnog sveta: zato je taj otuđen svet u pantalonama i čizmama (uvek spreman za akciju) i ogrnut togama sudija, nasuprot Prinčevoj ljudskosti bez odbrane – beloj košulji, crvenom plaštu i golotinji. Grotovski u *Postojanom princu* ostvaruje povratak modernog čoveka prirodi. Demistifikuje njegovo postojanje kroz naturalistički scenski izraz nasuprot stilizovanom ritmu predstave i mizanscenu. *Postojani princ* je studija fenomena postojanosti, saznavanja suštine čoveka kao ljudskog bića. Metodom istraživanja osobnih glumačkih sredstava – tela, glasova, duša – pruža nam **rane primere fizičkog pozorišta**.





Sofokle-Brecht ANTIGONA

[realan život pozorišne trupe na sceni]

1. Bitef (1967)

Atelje 212
The Living Theatre
(Njujork, SAD)
Režija: Džudit Malina i
Džulijan Bek

Brehtova verzija Sofoklove *Antigone*, iako politički obojena, u prvom redu marksističkim stanovištima, predstavlja pokušaj stvaranja velikog antičkog pozorišta akcije: pod lupom kritike je organizacija društva, ali i sama publika. Scenski jezik gradi se u skladu sa uobičajenim pristupom Maline i Beka – gestovima, disanjem, grimasama. Na simboličkoj pozornici igra podseća na rituale u kojima se sukobljavaju svesno i nesvesno, kolektivno i individualno. Tim sredstvima komunikacije izvodači dopiru do onog dela svesti gledalaca koji postoji izvan svega racionalnog. Predstava je imala podeljenu recepciju kod domaće publike. *Antigona* je u tom trenutku označavala potpuno nov pozorišni senzibilitet – **Living teatar je, kako mu i ime govori, veoma aktivno pozorište koje na sceni živi isto kao i u realnom životu.**





Po Euripidu DiONiS 69

[prva frontalna golotinja na beogradskoj sceni]

3. Bitef (1969)

Atelje 212
The Performance Group
(Njujork , SAD)
Režija: Ričard Šekner

U svom viđenju Euripida, Šekner nastoji da pronađe racionalnu definiciju čoveka u stegama moderne civilizacije. U prvom planu je specifičan model izražavanja, kroz fizičke i glasovne gestove te naga tela koja zamenjuju dijalog. Ogljena scena, kao i kod Grotovskog, omogućava da pozorišna rampa bude naizgled srušena: kontakt sa publikom stvara određenu dinamiku, jer dramatična napetost raste u njihovom fizičkom i duhovnom približavanju i pokušaju oslobođanja okova savremenih ideologija, etike, religije. Do istinskog rušenje rampe dolazi kada Šekner čoveku pruži mogućnost prevazilaženja navike i ropstva tehničkim civilizacijskim tekovinama, sposobnost da bude prirodan. Nagim telima Šekner oslobođa gledaočevu stidljivost, budi njegova čula i prirodnu, neposrednu percepцију. Tek tada je, **prvom frontalnom golotinjom na beogradskoj sceni**, publika spremna da prihvati srž Šeknerove ideje o životu u ljubavi, oslobođanju čovečanstva od hladnih tekovina moderne civilizacije.





Ludoviko Ariosto **BESNI ORLANDO**

[prva predstava igrana van konvencionlanih scena, u sportskoj hali]

3. BITEF (1969)

Hala sportova Novi Beograd
Teatro libero (Rim, Italija)
Režija: Luka Ronkoni

Besni Orlando u dramatizaciji Eduarda Sangvinetija, po formi neklasična, eksperimentalna predstava, stvara samosvojni pozorišni jezik. Reditelj Luka Ronkoni pokazuje otpor prema realističkom teatru i post avangardi. Rušenjem „rampe” gledaoci postaju saigrači, direktno uključeni u predstavu. Osnovna struktura predstave je polifonijska, što joj omogućava i ogroman prostor sportske hale u kojoj se odigrava. Tako se smenjuju alegorijske slike patetične glume, lutaka i kostima čitave epohe sa jednog na drugi kraj prevelikog prostora i radnja se odigrava simultano. **Prva predstava igrana izvan konvencionalnih scena, u sportskoj hali** proširuje dati prostor do apsurda.





Peter Handke **ŠTIĆENIK HOĆE DA BUDE TUTOR**

[prva neverbalna dramska predstava bez stilizacije na Bitefu]

3. Bitef (1969)

Atelje 212
Theater am Turm
(Frankfurt na Majni,
Savezna Republika Nemačka)
Režija: Klaus Pajman

Handke je ovim naslovom stvorio svoj prvi moderan komad bez reči. Misteriozna, dramatična i veoma pozorišna priča o štićeniku koji pokušava da dosegne svog tutora simbolički je prikaz neprestanog kružnog toka isto-rije čovečanstva. Nova avangarda u kojoj je fabula „vrhovna akcija“ stvara filozofsku dubinu i poetski dijapazon, ispoljavajući suštinu čovekovog života izvan književnih i psiholoških dramskih podloga. Grčevit pokušaj štićenika da postane tutor dočaran je pantomimom, montažnim sekvencama i lancem naturalističkih radnji (kuvanje kafe, ljuštenje jabuke...). Višeslojna metaforička akcija je usporena i na taj način svaki deo faze pokretanja dobija na značaju. Razvoj čoveka i njegovo ostvarivanje podražavanjem akcije drugih ljudi stvara „minimal-teatar“ – jedan hepening prilagođen pozornici i temi. **Štićenik hoće da bude tutor je prva neverbalna dramska predstava bez stilizacije na Bitefu.**





Džems Rado, Džerom Rađni, Bora Čosić **KOSA**

[prva golotinja u srpskom pozorištu]

3. Bitef (1969)

Atelje 212

Muzika: Golt Makdermot

Režija: Mira Trailović i

Zoran Ratković

Poznati muzikal o novom svetu dugokosih mlađih ljudi, o njihovoj borbi protiv građanskog mentaliteta i birokratije, ideoloških i političkih modela, tabua svih vrsta... U odmerenoj mešavini primitivnog i modernog, skepsičnosti i nadanja, drskosti i dobrote, *Kosa* je postala ne samo umetnički već i društveni događaj. Kroz igru četrdeset neprofesionalnih plesača i grupe profesionalnih glumaca stvorena je sumorna slika sveta u kojoj je omladina usamljena u nemoći da ostvari svoje želje i izgradi drugačiji svet. Njihova neposrednost u predstavi koja donosi **prvu golotinju u srpskom pozorištu** isprva šokira, ali i predstavlja *Kosu* kao odu mladosti, kao svetkovinu tela. Nagost glumaca, ipak, nije primarni element predstave. Njen cilj nije bio izazivanje neželjenih emocija već oslobođanje revolta koji treba usmeriti protiv ratova. Tako je i ovo izvođenje nadraslo temu i približilo tekst našoj sredini, publici koja je, i pored osećanja nelagode na početku, tokom predstave dobila želju da zaigra sa ansamblom.





Abas Nalbandijan

SAVREMENÓ, DUBOKO I ZNAČAJNO ISTRAŽIVANJE FOSILA 25. GEOLOŠKE ERE, 14, 20. ALI NIJE VAŽNO KOJE

[predstava sa najdužim naslovom]

4. Bitef (1970)

Atelje 212

Kargahe Namayeche

(Teheran, Iran)

Režija: Arbi Ovanesijan

Komad *Savremeno, duboko i značajno istraživanje fosila 25. geološke ere, 14, 20. ali nije važno koje* počinje odlaskom reditelja sa scene rečima „Neka se smiluje Bog Kaaba, jer ja sam pijani nevernik.“ Njega zamenjuje dvanaest pomoćnih reditelja koji saopštavaju naslov komada i objašnjavaju radnju i situaciju. Ličnosti, čija su imena anagrami reči akhchig, što na staropersiskom znači element ili suprotnost, traže nešto poput Pirandelovog komada *Sest lica traže pisca*: različitih ciljeva i potreba, oni se neprestano kreću, sreću, razgovaraju, tragaju, lutaju. Tokom predstave magla se diže, a kasnije ispunjava scenu. Cilj režije je ostvarenje u skladu sa čistom pozorišnom logikom: **predstava sa najdužim naslovom** spaja novu i staru pozorišnu formu, koristeći helenske i istočnačke rituale, gradeći karaktere i primeđujući efekat otuđenja. Komad mladog pisca Nalbandijana nadrealističkom tehnikom gradi kolaž poznatih izreka i misli, što mu u jednostavnosti i otvorenosti ideje daje snagu i lepotu.





ZARTAN, NEVOLJENI BRAT TARZANOV

[predstava čuvena po tome što je sa scene bacano brašno na publiku]

5. Bitef (1971)

Filmski grad u Košutnjaku
Le Grand Magic Circus
(Pariz, Francuska)
Režija: Žerom Savari

Ozbiljnu temu kolonijalizma od srednjeg veka do danas, „Le Grand Magic Circus“ ublažava neverovatnom atmosferom, tehnikom bajki i jednostavnim dijalozima. Reditelj Žerom Savari, potpuno u skladu s vremenom, svoje parisko pozorište tretira kao popularno i prilagođeno mlađim generacijama kojima su bliski vizuelni mediji. Zato mu je neophodan odnos sa publikom koju aktivno uključuje kao učesnika i svedoka, a podstičući dečiji nivo maštete, pruža joj zadovoljstvo. To čini i atmosferom koju stvara stalnim kretanjima i vizuelnim efektima: uz vodu i vatru, kao dva osnovna elementa, pokazuje istorijski tok neprestanog čovekovog kretanja pomoću raznih civilizacijskih izuma – konopaca, tunela, točkova. Borbe obojene ljudavbnim scenama i baletske tačke u veštačkom bazenu istaknute su snažnim vizuelnim efektima veštačke magle, raketama, prosipanjem crvene boje, brašna, grotesknim pokretima, raznobojnim dimovima i drugim sredstvima koja deluju na arhetipsku stranu našeg bića. *Zartan, nevoljeni brat Tarzanov* je predstava čuvena po tome što je sa scene bacano brašno na publiku.





Šuđi Terajama JERETiCi

[Interaktivna predstava po kojoj je Bitef postao poznat po "prebijanju" gledalaca]

5. Bitef (1971)

Atelje 212

Tenjo Sajiki (Tokio, Japan)

Režija: Šuđi Terajama

Oslonjeno na artoovska načela, japansko pozorište „Tenjo Sajiki“ uvođi gledaoce u carstvo magične poezije i u izvesnom smislu prevazilazi do tada viđena sredstva. Ova predstava dovodi u pitanje razdvojenost glumca i gledaoca u građanskom teatru. Fizičkim gestovima, neočekivanim kricima, neprekidnim metežom pokreta, izvođači utiču na maštu gledalaca, dosežu do osetljivog središta života. Prostor se maksimizira korišćenjem mraka u naglašeno dramskoj funkciji, čime se i gledaoci udaljavaju od trivijalnosti i približavaju sebi samima. Izvođenje ove interaktivne predstave u Beogradu ostalo je upamćeno i po tome što je jedan gledalac povređen pri silasku izvođača sa štapovima u parter. **Tako je Bitef postao poznat kao festival koji „prebija“ gledaoce.**





Robert Serumaga **RENGA MOI**

[prva predstava glumačkog ansambla sa afričkog kontinenta ispod ekvatora]

6. Bitef (1972)

Atelje 212
Theatre Limited
(Kampala, Uganda)
Režija: Robert Serumaga

Serumaga, prvi direktor profesionalne trupe „Theatre Limited”, stvara nacionalno pozorište Ugande razvijajući ga kroz muziku, mitologiju i igru Afrike, tragajući za osobenim identitetom. Predstava *Renga Moi* svedoči o afričkom selu koje posle ratnih stradanja i razdora pokušava da obnovi svoj značaj i ponovo uspostavi identitet. Verujući u obrasce identiteta do kojih se dolazi konstantnim dinamičkim promenama, kao i u potragu srca za idealnim rešenjem, Serumaga nastavlja istraživanja i eksperimente u građenju svog nacionalnog pozorišta. *Renga Moi* je **prva predstava glumačkog ansambla sa afričkog kontinenta ispod ekvatora**.





Vilijam Šekspir HAMLET SA GITAROM

[prvi i poslednji pop Hamlet u duhu '68. godine]

10. Bitef (1976)

Atelje 212
Teatar na Taganjki
(Moskva, SSSR)
Režija: Jurij Ljubimov

Novo čitanje Šekspira savremenog sovjetskog pozorišta ostavilo je neizbrisiv trag u pomeranju granica realističkog teatra. *Hamlet sa gitarom* na Bitefu predstavljao je i prvo izvođenje ove predstave izvan Sovjetskog Saveza. Hamlet Ljubimova je bez prošlosti i budućnosti, orijentisan na sadašnji trenutak, liшен šekspirovskе plemenitosti, veština, strasti i zanosa. Svi glumci, uključujući i ovde sredovečnog Hamleta, nesrazmernih su godina u odnosu na likove koje tumače, odeveni u savremene kostime (farmerke i rolke), bez šminke i maske. Time se, bez obzira na stalešku pripadnost, izjednačava društvena bezizlaznost u kriznim situacijama; sukobi ne postoje, jer likovi predstavljaju Hamletovo ogledalo. Scenografija je svedena, na prosceniju je rupa iz koje je izbačena suva zemlja, a centralna lokacija je dvorana za mačevanje; pokretna vunena zavesa – kao posebno lice koje talasanjem nagoveštava loše stvari – skriva intrige i mračne tajne nasilja, sužava prostor u intmnim scenama i menja ritam predstave. Scene avetinjskog baleta dočaravaju život kao surovu borbu, a neminovnost smrti sve vreme nagoveštava lutajući kovčeg. *Hamlet sa gitarom* Jurija Ljubimova je **prvi i poslednji pop Hamlet u duhu '68. godine**.





Robert Wilson – Filip Glas AJNSTAJN NA PLAŽI

[predstava oživljenih prizora, bez radnje, radikalna u vremenu u kojem se pojavila]

10. Bitef (1976)

Jugoslovensko dramsko pozorište
Byrd Hoffman Fondation
(Njujork, SAD)
Režija: Robert Wilson

Spektakl nadrealističkih slika gradi zaseban autonoman svet, paralelan sa onim u pojavnjoj stvarnosti. Savršen spoj reditelja Roberta Wilsona i kompozicija Filipa Glasa stvara hipnotičko umetničko delo: postupak koji koriste uvodi nas u stanje transa i snoviđenja. Besciljni opsesivni pokreti simuliraju život, zamenjujući svesne aktivnosti automatskim. **Predstava oživljenih prizora, bez radnje, radikalna u kontekstu vremena u kojem se pojavila.** Kretanje je, sa jedne strane, ostvareno muzikom poput tapkanja u mestu, a s druge strane, „nemom muzikalnošću“ Wilsonovih prizora koji se grade neznatnim promenama u scenskoj slici. Harmonija ove opere zasnovana je na magičnoj povezanosti prostora i vremena – prostor se rasplinjuje u vremenu, a vreme potvrđuje svoju beskrajnu promenljivost u prostoru.



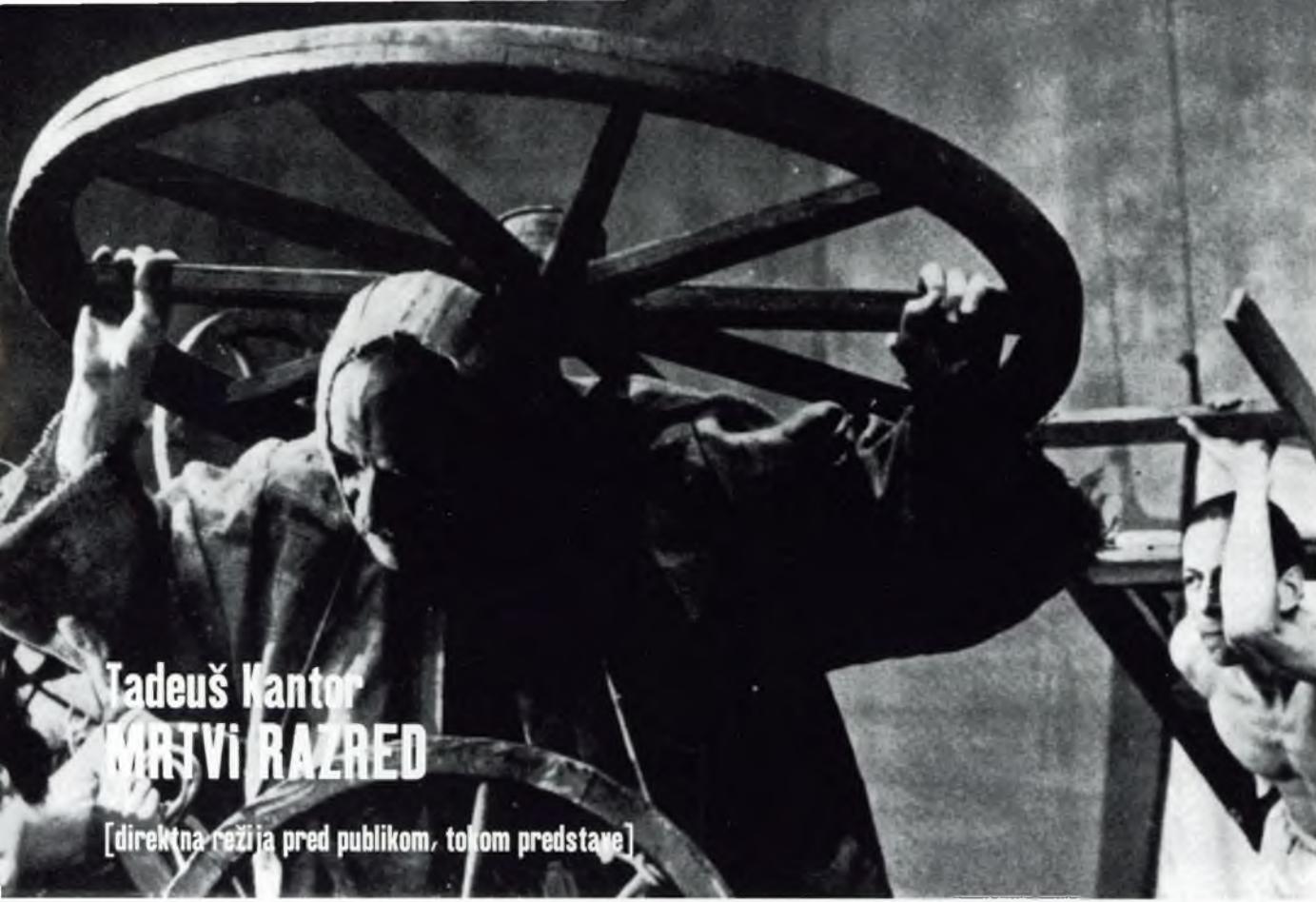


10. Bitef (1976)

Malo pozorište
National theatre
(Rejkjavik, Island)
Režija: Brinja Benediksdottir

Ideja da se prikažu legende sa Grenlanda potiče od islandskih etnologa Haruldura Olafsona i reditelja Brinje Benediktsdotir koji su 1972. godine počeli proučavanje eskimskog života i njihove prošlosti. Radi glumačkog poistovjećivanja i što realnijeg pozorišnog prikaza života Eskima, mala grupa Narodnog pozorišta iz Rejkjavika odlazi na Grenland gde boravi nekoliko meseci. Tako se razvija komad *Inuk* (u prevodu – čovek) koji poput pozorišnog dokumentarca, kroz igru, pesmu i pantomimu, prikazuje život jednog naroda u pokušajima da se odupre savremenoj civilizaciji. To je **prva i do sada jedina predstava o inuitima sa Grenlanda**, na islandskom jeziku. Prvi deo predstave prikazuje jednostavnost njihovog drevnog načina života, izolovanog u svom okruženju od savremenih tekovina. Drugi deo ruši mit o srećnom životu zajednice: u sukobu sa savremenom evropskom civilizacijom, prikazani su grčeviti pokušaji Eskima da se odupru turističkoj maniji i narušavanju doskorašnje skromnosti i spokoja.





Tadeuš Kantor **MRTVI RAZRED**

[direktna režija pred publikom, tokom predstave]

11. Bitef (1977)

Pionirski grad
Teatr Cricot 2
(Krakow, Poljska)
Režija: Tadeuš Kantor

Mrtvi razred opravdava podnaslov 11. Bitefa – *Postavangarda*, oslikavajući pri tome nove potrebe za promenama u pozorištu: klasika je uveliko zamenjena avangardom, a rediteljski koncepti razvijaju se sve nezavisnije od dramskih obrazaca. Postavangardni pristupi donose pretežno varijacije na već izvršene krupne promene. Kantorova predstava svodi čoveka na lutku sa grimasom umesto ljudskog lica, a život na beskonačno trulenje. Mrtvi razred koji čini grupa sedamdesetogodišnjaka smeštena u olupane školske klupe, predstavlja živote iscrpljene nepotrebnim znanjima i evociranim uspomenama. Naspram njih je jedini živi čovek, sam Kantor, koji pred publikom oblikuje buduće scene: tako se stvara **predstava direktne režije pred publikom**.





Vilijam Šekspir - Carmelo Bene OTELO

[otac avangarde, Carmelo Bene, jedan od izvođač na Velikoj sceni Sava centra]

13. Bitef (1979)

Sava centar
Compagnia Carmelo Bene
(Rim, Italija)
Režija: Carmelo Bene

Spektakl avangardnog reditelja i glumca Karmela Benea predstavlja klasičku elizabetanskog doba u formi „totalnog teatra”. Složen pozorišni postupak, sa filmskim montažnim sekvencama, izmenjenim dijalozima, obojen golotinjom i vrhunskom klasičnom muzikom Verdija i Malera – u osnovi je ove, vizuelno ilustrovane muzičke drame. Na ogromnoj sceni dominira bračni krevet u mraku, iz koga se glumci, brašnjavih lica, pojavljuju i nestaju, groteskno prikazujući odraze svojih poteza na tamnoj pozadini. Muzička fraza, koja ima karakter gesta, navodi siluete na akciju, a njihov govor je dramatizovan i prenaglašen hi-fi uređajima. Tehnička virtuoznost **Karmela Benea, oca avangarde, kao jedinog izvođača na Velikoj sceni Sava centra**, i teatralnost njegove trupe pod ledenom svetlošću, usmerena je na čulo vida. Pojam čoveka u modernoj civilizaciji pomera njegov spektakl ka parodiji romantične opere.





14. Bitef (1980)

Hotel Interkontinental,
Beograd
Aboriginal Dance of Arnham
Land (Australija)
Koreografija: Đoli Laivanga

Neobična predstava *Starosedeci* izvedena je na Bitefu u okviru evropske turneje aboridžinske trupe, što je predstavljalo i prvi izlazak Aboridžina iz njihovih uobičajenih staništa – „buševa“ (žbunova). Neobičnost je u tome što **Aboridžini izvode ritual nesvesni da su akteri pozorišne predstave**.





SUZ(O)SUZ

[fizički surovo pozorište u pokretu - akcija bez glume i reči]

13. Bitef (1988)

Stara šećerana
La Fura dels Baus
(Barcelona, Španija)
Kolektivna režija

Apstraktna predstava *Suz(o)Suz* svedoči o umetničkoj prirodi čoveka, koji je stalno u pokretu i koji, razvijanjem svesti o sebi, odlazi u strast i nasilje. Osnovno polazište trupe „La fura dels baus“ je saznanje o neophodnosti živog materijala u procesu stvaranja. *Suz(o)Suz* je predstava sastavljena od jedanaest delova ili „dogadaja“ različitog vremenskog trajanja (od jednog do 15 minuta) koji ukazuju na ograničenost spoznaje do koje se dolazi isključivo inteligencijom i razumom. To je **fizički surovo pozorište u pokretu - akcija bez glume i reči**. „La fura dels baus“ svoje predstave prikazuje u neobičnim prostorima (šupama, fabrikama, napuštenim zatvorima, pijacama, kućama u izgradnji, automobilskim depoima...). *Suz(o)Suz* je predstava koja beži i raste u zatvorenom prostoru, ona je, na planu metajezika, izvan ustaljene pozorišne orbite i van dramske umetnosti.

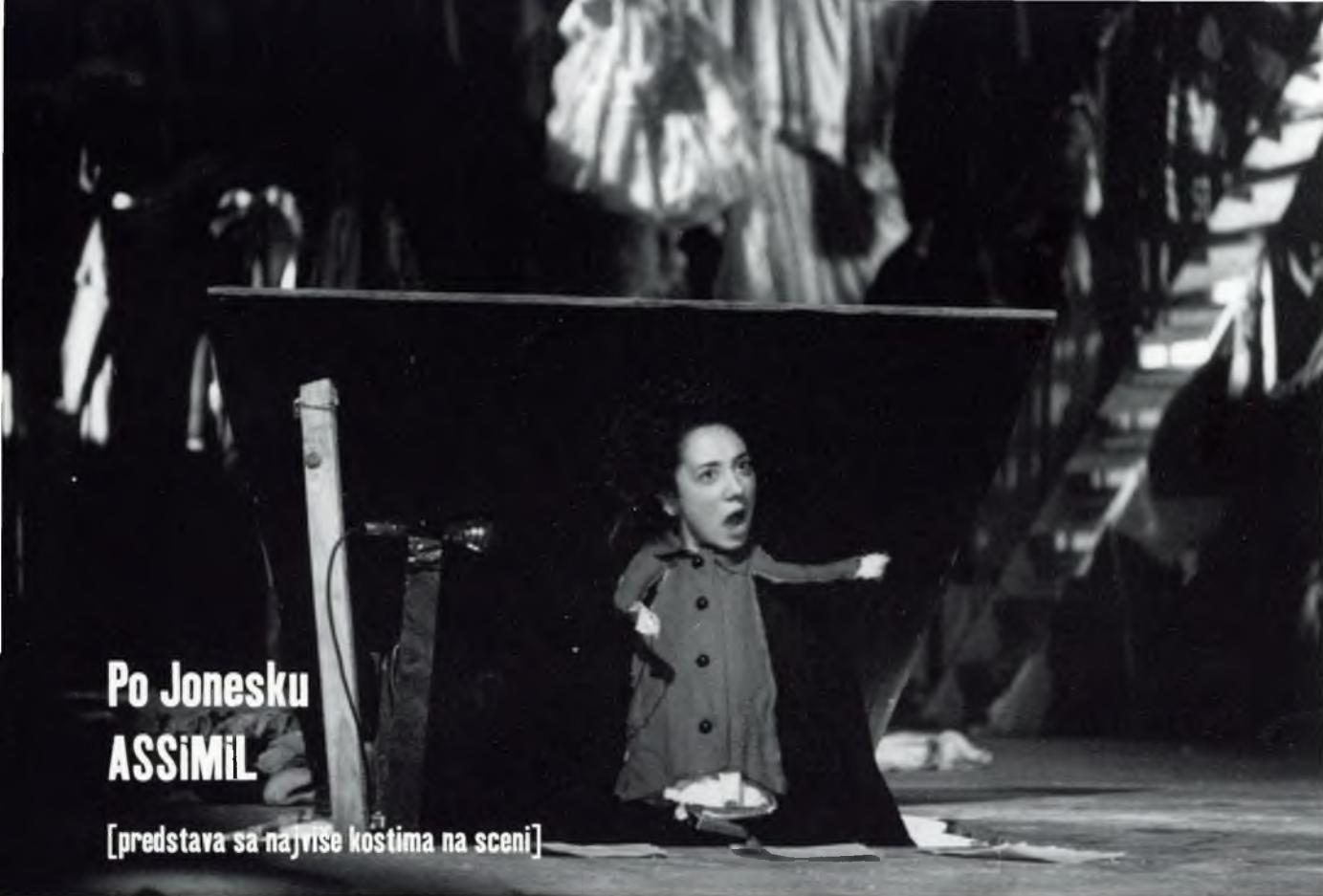


22. Bitef (1988)

Sava centar
Le Théâtre Djighite
(Pariz, Francuska)
Režija: Ženevjev de Kermabon

Predstava *Nakaze*, prema filmu Toda Brauninga, u scenskoj adaptaciji Ženevjev de Kermabon, premijerno je izvedena na pozorišnom festivalu u Avinjonu. Na prvi pogled neobična, pomalo zastrašujuća a istovremeno zadržljiva, **do sada jedina predstava sa kepecima**, dobila je epitet jednog od najšokantnijih projekata pred kraj osamdesetih godina XX veka. Svrha predstave je bila i drugačiji pristup hendikepiranim licima, a autorka De Kermabon je u ovaj poduhvat uložila dugogodišnje cirkusko iskustvo, veštinsku atrakciju na trapezu. U cilju realizacije *Nakaza*, od tehničkog osoblja Bitefa je traženo da se prolazi između garderoba i scene adaptiraju zbog glumaca, kao i da se obezbedi nekoliko kubika peska za formiranje cirkuske arene.





Po Jonesku **ASSiMIL**

[predstava sa najviše kostima na sceni]

29. Bitef (1995)

Stara šećerana
Dogtroep & KPGT
(Amsterdam, Holandija /
Beograd, Jugoslavija)
Režija: Ljubiša Ristić
Tres Šrers

Po motivima Joneskove *Lekcije*, realizovan je originalan koncept predstave *Assimil*, dostupan svim slojevima publike. Maštovita višefunkcionalna scenografija, sačinjena od slojeva stare odeće, stvorila je **predstavu sa najviše kostima na sceni**. Odeća se, u šarolikosti boja, uzdiže stepenasto i uvećava pomoću savršene mehanike (sajle, dizalice, kranovi, poluge), tako da volumen scenografije dostiže groteske razmere. Glumci oblikuju i oživljavaju scenu izranjanjem, presvlačenjem i ponovnim nestajanjem u scenografiji. Njihova lica su izbeljena jakom svetlošću, jer je akcenat pomeren na ritmove i melodije reči na akustiku koja je dominantnija od značenja izgovorenog. Kroz živu muziku, rekvizite i neme radnje pokazuje se razvoj jezika kroz civilizaciju: od pesme o zidanju Vavilona, do bujice reči o meteoroškom izveštaju, gradi se kula nesporazuma na više stranih jezika. Kao kod Joneska, takva komičnost jezičkih klišea, dovedenih do paradoksa, pojačava apsurdnost situacije i duhovitim nesporazumima osvetljava osnovnu ideju predstave – da nije problem u jezicima već u razumevanju.





Johan Kresnik **ERNST JINGER**

[prva i jedina predstava tokom koje se izvodi pravi felacio među izvođačima]

30. Bitef (1996)

Sava centar
Volksbühne
(Berlin, Nemačka)
Koreografija: Johan Kresnik

Uzimajući za predložak Jingera roman *Čelične oluje* koji podiže ratničke vrednosti na pijedastal, Kresnik u svom angažovanom pozorištu stvara ironičan portret nacističke ideologije. Njegov koreografsko-pozorišni spektakl je visokoestetizovan teatar slika, savršene likovnosti i tehnički besprekorno izvedenih scenskih prizora. Smenuje se niz plesnih minijatura, savršeno osmišljenih i odigranih, i ples nacističkog vojnika koji izvodi klasičnog Belog labuda (čime se ističe homoseksualno poreklo ratničkih vrednosti). *Ernst Jinger* je **prva i jedina predstava tokom koje se izvodi pravi felacio među izvođačima**, što nije fotografски dokumentovano. Osnovna linija sukoba zasnovana je na odnosu muškaraca u crnim frakovima koji predstavljaju Jingera i dugokosog muškarca koji gubi u svakom obračunu sa nepobedivima. Scenografija Hansa Häkea je raskošna, znakovno precizna u idejnem izjednačavanju nacizma sa homoseksualnošću: nacistička uniforma u džinovskim razmerama uokviruje scenski prostor kojim dominira ogromna statua snažnog ratnika – kao u vreme Hitlerove propagande.





Elijas Kaneti **ERARITJARITJAKA, MUZEJ FRAZA**

[predstava bez scene u kojoj glumac napušta zgradu pozorišta i njegovo kretanje publika prati direktnim video-prenosom]

39. Bitef (2005)

Jugoslovensko dramsko
pozorište
Théâtre Vidy-Lausanne
(Lozana, Švajcarska)
Režija: Hajner Gebels

Eraritjaritjaka, Muzej fraza je završni deo trilogije Hajnera Gebelsa i glumca Andrea Vilmsoma, predstava nastala na osnovu beležaka iz ličnog dnevnika reditelja i tekstova Nobelovca Elijasa Kanetija. Na sceni je kreiran potpuno autentičan pozorišni jezik koji kombinuje muziku, glumu i video prenos događaja izvan zgrade pozorišta. Korišćenje savremene tehnologije, na briljantan način dramaturški uvedene u strukturu ove predstave, ovde je doseglo izrazito visoke domete savremenog, inovativnog pozorišnog pro-mišljanja. *Muzej fraza* će ostati upamćen i kao **predstava bez scene u kojoj glumac napušta zgradu pozorišta i njegovo kretanje publika prati direktnim video-prenosom**.





40. Bitef (2006)

Početna stanica: Bitef-teatar /
Poslednja stanica: Pionirski park
Rimini Protokoll
(Nemačka)
Režija: Štefan Kegi

Preuređen bugarski kamion za prevoz robe „Kargo Sofija – Beograd”, postao je pozorište na točkovima, živi prostorni model za promenu vizure svog grada. Njegov kargo, kao potencijal i laboratorija za scensko izvođenje, pretvoren je u gledalište za publiku. Mikrofonima se prenose dijalozi vozača Vencislava i Slavka, čija su imena ispisana ispod šoferšajbne: njihove pokretne biografije u prvom licu jednine svedoče o evropskim gradovima koje znaju samo po putnim oznakama, regionalnim restoranima, rampama... Od zakazanog mesta (pozorište, muzeji) ovi nomadi teretnog prevoza vode publiku (kapaciteta 30–40) svojim pokretnim domom, koji je istovremeno prozor u njihove kamiondžijske puteve. Predstava, koja je zamišljena kao **vožnja kamionom kroz Beograd**, zadivljuje poput osmatračnice, pokretne kamere usmerene u grad iz drugog ugla, iz kakvog ga publika do tada nije videla. Povremeno se ispred prozora odmotava ekran i dopunjuje putovanje video-uspomenama. Na povratku, publika se ogleda u retrovizoru, simbolično osmišljeno kao odraz tereta kamiona na čijem mestu sedi.





BRiSEL #04

[izrazita brutalnost na sceni]

41. Bitef (2007)

Jugoslovensko dramsko pozorište
Societas Raffaello Sanzio
(Čezena, Italija)
Režija: Romeo Kasteluči

Tragedija *Endogonidije* predstavlja razvojni proces, čiji se svaki sledeći nivo naziva epizodom, povezan sa određenim gradom: tema epizode *Brisel* # 4 je vreme, kao relativni odraz ljudskog postojanja. Od početka predstave, kada jednogodišnje dete obeležava svoje postojanje u više značnom prostoru, čovek je posmatran kroz sve faze života u celovitoj prolaznosti, kao žrtva vremena kojim pokušava da manipuliše. Stvarajući tragediju po sopstvenoj definiciji *umetnost anonimnosti*, Kasteluči na scenu postavlja likove bez biografija koji, gonjeni ka novoj budućnosti, podnose svoj biološki vek u provaliji vremena. Rediteljski rukopis je hermetičan i naizgled bez emocija, a vizuelne aluzije i simboli prepušteni su individualnom tumačenju gledalaca. Anonimnost postaje kolektivno biće zajednice. Ovo moderno pozorište, iako građeno po modelu antičke tragedije, razlikuje se po načinu suočavanja čovečanstva sa neobjasnivim nasiljem, zlom, smrću i beznadužnošću. **Izrazita brutalnost na sceni** (telo obiliveno krvljfu usled batinanja), upotpunjena je i metaforom vremenskog kolapsa, prikazanog raskomadanim telom čiji delovi završavaju bačeni u plastičnu kesu.





EX-POZICIJA

[jedinstvena predstava: jedan glumac - jedan gledalac]

41. Bitef (2007)

Robna kuća „Kluz”
Bacači sjenki
(Zagreb, Hrvatska)
Režija: Boris Bakal
Koautori: Bacači sjenki

Projekat *Ex-pozicija* (proces - grad 02) nastavlja trilogiju ciklusa sa osnovnom idejom redefinisanja Kafkinog „metafizičkog” odmaka u političko-filozofskim stavovima njegovog stvaralaštva i života. *Bacači sjenki*, kao neprofitna međunarodna umetnička trupa, podstiču multikulturalni dijalog, preispitujući postojeće koncepte individualnog i kolektivnog identiteta, kao i odnos čoveka i prostora. Ova **jedinstvena predstava: jedan glumac – jedan gledalac**, ne pruža klasičnu percepciju, već intimnu sliku nalik rijaliti emisijama: digitalno oko nadzire protagoniste u realnom vremenu i prostoru poput kamere za video-nadzor. Iz delova koje gledalac prati preko kamere, u krupnim planovima koji čine psihološke jukstapozicije u stvarnom zbivanju, grade se nove celine. Izvođenje predstave je zajednički projekat gledaoca i izvođača, emotivno i radoznalo uvođenje u pozorišno putovanje koje traje od petnaest minuta do nekoliko sati.





Hajner Gebels ŠTIFTEROVE STVARI

[predstava bez glumaca]

42. Bitef (2008)

Sava centar
Théâtre Vidy - Lausanne
(Lozana, Švajcarska)
Ideja, muzika i režija:
Hajner Gebels

Savremeni pogledi Adalberta Štiftera, pisca iz 19. veka, u Gebelsovoj izvođačkoj instalaciji nas neobičnom estetikom suočavaju sa nepoznatim silama i ranije predviđenim ekološkim katastrofama. *Štifterove stvari* su kompozicija za pet klavira bez klavirista, **predstava bez glumaca**, sa raznolikim tonskim i glasovnim slikama, koje privlače publiku u fascinantni prostor. Delovi scenskog jezika dobijaju status protagonisti: rasveta, slike, žamor, zvuci, glasovi, veter i izmaglica, voda i led. Rasprsli snopovi svetla, predeli naučne fantastike i industrijska ruševina koji se transformišu u noćnu šumu i džinovski akvarijum, uvode čula gledalaca u snolike predele. Ključ zagonetke i muzički izvor ovog čarobnog pejsaža čine klaviri, povezani elektronikom i postavljeni vertikalno. Jer, *Štifterove stvari* je predstava koja poziva na buđenje čula vida i sluha, individualnim doživljajima i emocijama.





Popis eksponata

Postojani princ, 1967.

Fotografija iz predstave
program 1. Bitefa

Antigona, 1967.

Fotografija iz predstave

Dionis 69, 1969.

Fotografije iz predstave (2)
Mira Trailović sa Ričardom Šeknerom
otvara susret sa stvaraocima (fotografija)

Besni Orlando, 1969.

Fotografije iz predstave (2)
Program predstave

Štićenik hoće da bude tutor, 1969.

Fotografije iz predstave (2)
Peter Handke sa članovima trupe (fotografija)

Kosa, 1969.

Fotografije iz predstave (2)
O uspehu predstave u SAD-u
Jovan Ćirilov i Zoran Ratković (fotografija)
Mira Trailović (fotografija)

Savremeno, duboko i značajno istraživanje fosila

25. geološke ere, 14, 20. Ali nije važno koje, 1970.
Fotografije iz predstave (2)

Zartan, nevoljeni brat Tarzanov, 1971.

Fotografije iz predstave (2)
Program predstave

Jeretici, 1971.

Fotografije iz predstave (2)

Renga moi, 1972.

Deo sinopsisa (rukopis)
Podela (rukopis)
Fotografije iz predstave (2)
Fotografije izvan predstave (2)
Fotografija šminkanja glumca (1)

Hamlet sa gitarom, 1976.

Fotografije iz predstave (3)
Juriј Ljubimov, reditelj (fotografija)

Ajnštajn na plaži, 1976.

Fotografija iz predstave (1)
Obrazloženje o predstavi (kucano na mašini)

Inuk, 1976.

Fotografija iz predstave

Mrtvi razred, 1977.

Scenografska uputstva
Fotografije iz predstave (2)

Otelo, 1979.

Fotografije iz predstave (3)
Naslovna strana programa predstave

Starosedeoci, 1980.

Fotografije iz predstave (3)

Suz(o)Suz, 1988.

Fotografije iz predstave (5)

Nakaze, 1988.

Fotografije iz predstave (6)



Assimil, 1995.

Fotografije iz predstave (6)

Ernst Jinger, 1996.

Fotografije iz predstave (5)

Eraritjaritjaka, Muzej fraza, 2005.

Fotografije iz predstave (2)

Cargo Sofija-Beograd, 2006.

Fotografije iz predstave (5)

Brisel #04, 2007.

Fotografije iz predstave (5)

Ex-pozicija, 2007.

Fotografije iz predstave (5)

Štifterove stvari, 2008.

Fotografije iz predstave (5)

U realizaciji izložbe i kataloga je korišćen materijal Fonda Bitefa Istoriskog Arhiva Beograda, bilteni Bitefa (1,3,4,5,6,10,11,13,14,22,29,30,39,40,41,42), kritike i objave iz dnevnih listova (Zbirka Hemeroteke Muzeja porezne umetnosti Srbije) i delovi iz knjige Vladimira Stamenkovića *Kraljevstvo eksperimenta, Dvadeset godina Bitefa*, Nova knjiga, Beograd 1987.



Izdaje

MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SRBIJE

Gospodar Jevremova 19

11000 Beograd

email: office@mpus.org.rs

www.mpus.org.rs

Glavni i odgovorni urednik

Ksenija Radulović

Autor kataloga i izložbe

Aleksandra Milošević, viši kustos

Dizajn kataloga

Milan M. Milošević

Tehnički saradnici

Gordana Stepanović

Nenad Janković

Stampa

Alfagraf

Petrovaradin, Reljkovićeva 20

Tiraž

500 primeraka

štampanje završeno septembra 2011.

CIP - Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

792 .091 . 4 (100) "1967/2008" (083 . 824)

МИЛОШЕВИЋ, Александра, 1972-

Svi ekstremi BITEF-a / [autor kataloga i izložbe Aleksandra Milošević]. - Beograd : Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2011
(Petrovaradin : Alfagraf). - 33 str. : fotogr. ; 22 cm

Podatak o autorki preuzet iz kolofona. -

Tiraž 500. - Str. 5: Svi ekstremi BITEFa / Jovan Ćirilov.

ISBN 978-86-80629-59-9

а) БИТЕФ - 1967-2008 - Изложбени каталоги

COBISS.SR-ID 186033932

