

EUGENIO BARBA VỚI NHÀ HÁT ODIN

NGUYỄN ĐÌNH THI*

Tóm tắt: Barba là người được biết đến với những thử nghiệm và nghiên cứu về một hình thức sân khấu mà ông định nghĩa: "theater anthropology" (sân khấu - nhân chủng học). Barba là chỉ đạo nghệ thuật của Nhà hát Odin - nhà hát tìm kiếm những điều không chỉ là ngôn ngữ của sân khấu mà còn là ngôn ngữ thể hiện mang tính văn hóa - cơ hội giao lưu giữa những nền văn hóa khác nhau.

Odin là một nhà hát di chuyển từ vùng này đến vùng kia theo đúng nghĩa là "di cư". Nhà hát Odin thường xuyên tổ chức các hội thảo mà ở đó, các thành viên tham dự được khuyến khích tham gia vào các hoạt động sân khấu và dùng sân khấu để giải quyết những vấn đề của cuộc sống hàng ngày. Sân khấu diễn đàn là một trong những hình thức sân khấu được phát triển trên cơ sở những quan điểm đó.

Từ khóa: Eugenio Barba, nhà hát Odin, sân khấu, nhân chủng học

Abstract: Barba is known for his experimental theater works and research on a form of theater which he defines: "theater anthropology". Barba is the artistic director of the Odin Theater, where a theatrical language is generated by not only theater works but more importantly, it also creates opportunities for both theater artists and ordinary people from different cultures to exchange their own experiences.

Odin is a theater company that moves from this region to another in accordance with the meaning of "migration". It regularly holds seminars in which the participants are encouraged to participate in theatrical activities and use theater to solve the problems of everyday life. Theater forum is one of the forms developed from these backgrounds.

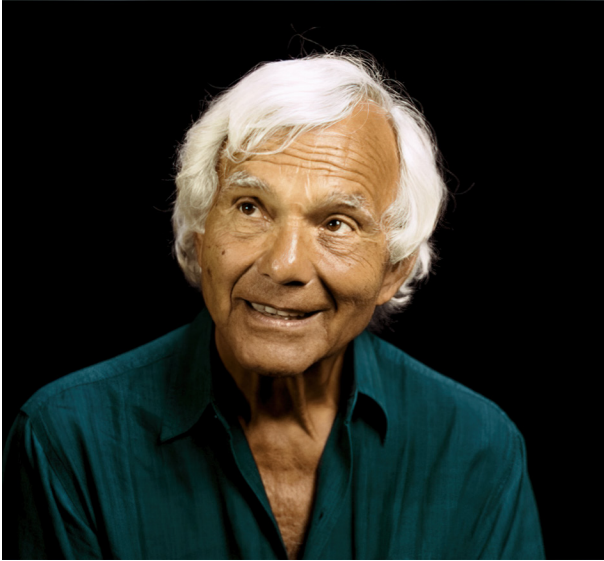
Keywords: Eugenio Barba, Odin Theater, theater anthropology



Eugenio Barba - đạo diễn sân khấu người Italy sinh ra và lớn lên tại Gallipoli, miền Nam đất nước cổ kính và xinh đẹp này. Năm 17 tuổi, ông rời Italy sang định cư tại Na uy (Norway), và học tại Trường đại học quân sự Naples. Sau khi tốt nghiệp, ông làm thủy thủ và có dịp được đi nhiều đến các quốc gia phương Đông. Vì thế cũng dễ hiểu là tại sao sau này khi trở thành một đạo diễn sân khấu, ông chịu ảnh hưởng rất nhiều của sân khấu phương Đông,

đặc biệt là văn hóa Nhật, Ấn độ và Indonesia.

Barba là người được biết đến với những thử nghiệm và nghiên cứu về một hình thức sân khấu mà ông định nghĩa: *Theater anthropology* (sân khấu - nhân chủng học). Năm 1979, Barba thành lập Trường Nghệ thuật sân khấu - nhân chủng học quốc tế (International School of Theater Anthropology - ISTA). Đây là kết quả nghiên cứu của ông trong nhiều năm về kỹ thuật biểu diễn của phương Đông và phương Tây. Tại



Đạo diễn sân khấu Eugenio Barba

đây, ông đã hình thành một nhóm những nhà nghiên cứu bao gồm các chuyên gia sân khấu, nhà xã hội học, dân tộc học, các nghệ sĩ sân khấu đến từ những nền văn hóa khác nhau. Sinh viên không phải học kiến thức mà họ học cách hiểu vấn đề (*learn to understand*), học cách học (*learn to learn*) để tự mình tìm ra phương pháp nghiên cứu cho chính mình. Chẳng hạn thông qua phân tích quá trình đào tạo diễn viên theo truyền thống Kathakali (Ấn Độ), Barba nhận thấy rằng sự cử động của đôi mắt là cực kỳ quan trọng; mỗi ánh mắt, sự vận động của cơ thể diễn viên đều có một ý nghĩa nhất định. Ông đã sử dụng những kỹ thuật đó để kích thích diễn viên tạo ra những tín hiệu phát huy trí tưởng tượng của người diễn và người xem.

Khi quan sát các bài tập, các tiết mục biểu diễn ca múa trong nghi lễ tôn giáo của các sinh viên ở Kalamandalam (Ấn Độ), Barba nhận thấy: “*Những động tác, cử chỉ và sắc thái của diễn viên thật thuần khiết và thể hiện rõ bản sắc văn hóa của họ*”⁽¹⁾. Ông luôn hướng tới mục đích hiểu rõ những nguyên tắc sáng tạo để từ đó tìm ra những cách thể hiện đáp ứng nhu cầu thẩm mỹ của người xem ở những nền văn hóa khác nhau.

Tuy nhiên, có một số nhà nghiên cứu cho rằng, liệu khán giả phương Tây có thể hiểu hết

nội hàm văn hóa trong ngôn ngữ thể hiện được phát triển từ nghệ thuật biểu diễn của sân khấu phương Đông? Nhưng vấn đề là ở chỗ, bản thân quá trình giao thoa văn hóa đã tạo ra “phản xạ có điều kiện” nơi người xem và phản xạ ấy cho phép họ có khả năng tiếp nhận những sắc thái văn hóa, cảm xúc đa dạng và khác nhau. Điều này phù hợp với quan điểm về sân khấu *Nhân chủng học*.

Hơn 20 năm nghiên cứu, ông cùng với Jerzy Grotowski (Ba Lan) đã làm việc với rất nhiều nghệ sĩ sân khấu phương Đông và phát hiện ra rằng, trước khi thể hiện vai diễn, người diễn viên mới chỉ là con người anh ta, chưa phải là trình diễn. Sự chuẩn bị cho vai diễn, ngay cả khi đã hiểu và cảm thụ đầy đủ đời sống của nhân vật, người diễn viên cần tìm ra ngôn ngữ để thể hiện chúng. Mỗi nghệ sĩ đều có những phát hiện, tìm tòi để tạo ra ngôn ngữ mang dấu ấn cá tính sáng tạo của riêng mình - đó là cơ sở để khẳng định tài năng. Tuy nhiên cả Barba và Grotowski, mặc dù rất ngưỡng mộ nghệ thuật biểu diễn sân khấu phương Đông, nhưng họ không có ý định bắt chước những gì mà diễn viên sân khấu phương Đông đã làm. Điều quan trọng hơn là họ dùng những kỹ thuật ấy như là những phương tiện giúp cho diễn viên của họ thể hiện tốt hơn, có khả năng tiếp cận với nhiều đối tượng khán giả đến từ những nền văn hóa khác nhau.

Kết quả của những nghiên cứu, tìm tòi và phát hiện là việc Nhà hát Odin ra đời dưới sự chỉ đạo nghệ thuật của Barba. Ông thường ví lịch sử của nhà hát này là câu chuyện của những người di cư. Bản thân ông khi rời khỏi đất nước quê hương Italy để định cư tại Norway, Poland và sau đó là Denmark, đã phải tự thích nghi với ngôn ngữ khác, phong tục khác. Nhà hát Odin của ông cũng thường xuyên phải di cư để có được sự độc lập. Các diễn viên của nhà hát là những người mang quốc tịch khác nhau: Italy, Norway, Spain, Hoa Kỳ... Từ “di cư” để làm

(1). Barba, Eugenio, 1996, tr. 217

cho người ta liên tưởng đến những vấn đề về kinh tế, chính trị, xã hội, nhưng với Odin, thì cao hơn thế, nó là sự giao thoa văn hóa.



Cảnh trong vở *Cái cây* (*The Tree*), do Eugenio Barba đạo diễn (Nhà hát Odin)

Năm 1974, khi nhà hát Odin hoạt động ở Nam Italy, Barba lần đầu tiên sử dụng thuật ngữ *barter* (sự trao đổi), ông so sánh sân khấu với sự giao lưu giữa một nhóm người đi qua sông để gặp những người khác. Nó giống như việc sử dụng tiền muối (*salt money*) theo tục lệ của người New Guinea: khi một người nào đó muốn gặp một người khác, anh ta phải vứt bỏ đi một thứ gì đó. Điều này có vẻ như nghịch lý, nhưng đối với sân khấu, theo Barba, lại rất có lý. Với những người làm sân khấu, anh phải chịu mất đi cái gì đó thì anh mới có thể xây dựng được một mối quan hệ bền vững giữa những nhóm người này với nhóm người kia. Barba gọi đó là sự chi trả cho lòng tốt - một sự trao đổi văn hóa. Các nhóm người làm sân khấu thể hiện chính mình thông qua những hành động và cộng đồng người xem đáp lại họ với những điệu múa, bài hát, lễ hội tôn giáo. Peter Brook (đạo diễn người Anh) đã từng tự hỏi: “*Sự giao lưu trực tiếp là cái gì?*”. Brook khẳng định: “*tôi không có ý bỏ qua tầm quan trọng của lời nói, nhưng chúng tôi tìm kiếm một điều gì đó có sức lan tỏa mạnh mẽ hơn, ấn tượng hơn mà không cần phải nói ra bằng lời*”⁽²⁾.

(2). Eugenio Barba, 1986, tr. 267.

Nhà hát Odin cũng tìm kiếm những điều như thế. Họ tìm kiếm những điều không chỉ là ngôn ngữ của sân khấu mà còn là ngôn ngữ thể hiện mang tính văn hóa - cơ hội giao lưu giữa những nền văn hóa khác nhau. Các nghệ sĩ của Nhà hát khám phá những điều có ẩn tượng với thế giới có lẽ vì họ không chỉ đơn giản là biểu diễn trên sân khấu mà sử dụng sân khấu ở cấp độ chính trị. Họ không tìm kiếm “mã số” để con người giao tiếp mà tạo ra cơ hội để khán giả và người xem có thể giao lưu với nhau. Khi đó, khán giả trở nên tích cực hơn, cởi mở hơn và sẵn lòng chia sẻ cảm nhận mang tính văn hóa.

Với chủ trương giúp đỡ các nhóm hoạt động sân khấu, Nhà hát Odin thường xuyên tổ chức các hội thảo mà ở đó, các thành viên tham dự không chỉ là những người làm sân khấu chuyên nghiệp mà còn có những người yêu thích và làm sân khấu không chuyên. Họ được khuyến khích tham gia vào các hoạt động sân khấu và dùng sân khấu để giải quyết những vấn đề của cuộc sống hàng ngày. Những quan điểm này được phát triển rất mạnh ở châu Âu vào những thập kỷ cuối của thế kỷ XX. *Sân khấu diễn đàn* là một trong những hình thức sân khấu được phát triển trên cơ sở những quan điểm này.

Năm 1976, 1977, 1979, Barba tổ chức 3 chương trình biểu diễn hội tụ các nhà hát sân khấu lớn ở Belgrade, Bergamo và Madrid. Ở Belgrade, dự kiến ban đầu chỉ những nhà hát quốc gia nổi tiếng tham dự, nhưng sau đó có rất nhiều nhà hát không nổi tiếng cũng tham gia. Tại đây, Barba đã đưa ra hình thức: Sân khấu thế giới thứ ba mà theo ông giải thích hình thức này như một tấm gương để họ tự nhận ra chính mình, đồng thời đối diện với chính mình. Các diễn viên không chuyên tham gia vào hình thức sân khấu này thường xây dựng tác phẩm của

họ thông qua diễn viên chuyên nghiệp, nhưng họ lại có cơ hội được điều chỉnh kỹ thuật diễn chuyên nghiệp sao cho phù hợp với kỹ năng truyền thống của chính họ. Có thể nói, với cách làm như vậy, diễn viên của nhà hát và diễn viên không chuyên đã tạo ra được một sợi dây liên kết chặt chẽ giữa hai nhóm tham gia. Sự liên kết đó cho phép cả diễn viên chuyên nghiệp và không chuyên cùng đồng sáng tạo nhằm mục đích sáng tạo ra những vở diễn vừa có tính chuyên nghiệp, vừa thể hiện bản sắc văn hóa của mỗi cộng đồng người xem.



Cảnh trong vở *Lịch sử nơi ở của Sardinia và Salento* (Nhà hát Odin)

Một số nhà nghiên cứu cho rằng, trong sáng tạo của Barba có những dấu ấn ảnh hưởng của phương pháp sân khấu Brecht. Barba cũng thừa nhận rằng ông bị quyến rũ bởi tính trí tuệ trong sân khấu của Bertolt Brecht, đặc biệt là hiệu quả gián cách của phương pháp sân khấu này. Tuy nhiên Barba đã tiếp cận khái niệm *Verfremdung* (gián cách) ở cấp độ cao hơn. Nếu xem một vở bi kịch, Brecht mong muốn khán giả nhận thức và tìm hiểu nguyên nhân dẫn đến bi kịch đó thì Barba mong muốn nhiều hơn thế: khán giả cần trực tiếp trải nghiệm những tình huống bi kịch và để từ đó hiểu được nguyên nhân của sự đau khổ, đồng thời chính họ trả lời để tránh được “bi kịch” ấy thì họ phải làm gì.

Năm 1977 tại Paris, trong một chương trình biểu diễn tại một xưởng cơ khí, được tổ chức bởi những công nhân của nhà máy đó. Các diễn viên của Odin cùng với công nhân kể lại, diễn lại những câu chuyện mà họ muốn kể. Tình huống kịch hoàn toàn do những người công nhân tạo ra. Họ cùng với diễn viên sống - trải nghiệm qua những tình huống ấy; và cũng chính họ giải quyết những vấn đề đặt ra trong câu chuyện họ kể.

Đầu năm 1978, các thành viên của nhà hát Odin tách ra trong 3 tháng. Mỗi diễn viên cùng với nhóm 2 người đi đến các nước: Ấn Độ,

Brazil, Bali, Haiti, một số người ở lại châu Âu và Đanmark. Khi trở về mỗi người trong số họ đem theo một kỷ vật mà thể hiện ấn tượng và hồi ức của chuyến đi: nó có thể là một nhạc cụ, một bộ trang phục, một điệu múa hoặc một bản nhạc. Sự đoàn tụ của các thành viên đã tạo nên một chương trình biểu diễn mới có tên gọi: *The million - First journey* với những sắc thái văn hóa đa sắc tộc cùng hội tụ trong một thể thống nhất. Những sắc thái đó được thể hiện thông qua sự cảm

thụ của các nghệ sĩ của nhà hát Odin, qua những chuyến đi trải nghiệm thực tế.

Để kết thúc câu chuyện về nhà hát Odin, người ta có thể hỏi: vậy thì kinh nghiệm của Barba có ý nghĩa gì với chúng ta - những người làm sân khấu? Một nhà hát di chuyển từ vùng này đến vùng kia theo đúng nghĩa là “di cư” có gì khác với những nhà hát cố định tại một địa điểm, một quốc gia? Hàng thế kỷ nay, chúng ta đã quen với mô hình một nhà hát tồn tại gắn với một thành phố nào đó, một vùng nào đó, một quốc gia nào đó, thậm chí mỗi nhà hát đều cố gắng hướng tới một phong cách riêng mang nét đặc trưng của mỗi vùng miền nơi nó tồn tại. Còn với mô hình hoạt động như nhà hát Odin của Barba lại không như vậy. Bản sắc văn hóa

quốc gia của nhà hát này là gì? Tác phẩm của họ dựa trên nền tảng của truyền thống văn hóa vùng miền nào, quốc gia nào? Chắc chắn còn

nhiều câu hỏi nữa... Những câu hỏi này cần lời giải đáp thông qua những công trình nghiên cứu tiếp theo.

* PGS, TS, Nghiên cứu Nghệ thuật Sân khấu

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Eugenio Barba, *Eurasian Theater (Nhà hát Á - Âu)*, In *The Intercultural Performance Reader*, London, Routledge, 1996 (p. 217).
2. Eugenio Barba, *Beyond the Floating Islands (Bên kia đảo nổi)*, PAJ Publications, New York (tr. 267).

Ngày Tòa soạn nhận bài: 28/12/2023; Ngày phản biện đánh giá: 2/1/2024;
Ngày chấp nhận đăng: 14/1/2024; Ngày đăng 19/3/2024