

Martha Graham, teatrul antic grec și rescrierea textelor clasice prin vocabularul dansului

Camelia LENART

Rezumat: Dansatoarea, coreografa și personalitatea publică Martha Graham este considerată una din cele mai mari personalități culturale a secolului XX și o mare inovatoare a dansului. Adesea comparată cu Pablo Picasso, Igor Stravinsky și James Joyce pentru modul în care a revoluționat arta, Graham a dansat până la o vârstă venerabilă și a creat sute de coreografii, din care un număr semnificativ sunt considerate capodopere. Un important segment al creației sale s-a inspirat din mitologia și teatrul antic grec, de care Graham era fascinată. Din acest interes au rezultat de-a lungul anilor coreografii moderne și originale, la intersecția dintre câteva arte ale spectacolului, incluzând teatrul. "The Greek works" sunt prezente în repertoriul activ al Companiei Martha Graham din New York, fondată în 1926, care continuă viziunea artistei Graham în zilele noastre.

Prezentarea mea discută câteva din coreografiile Graham aparținând "ciclului mitologic și mitografic," analizând felul în care tragedia și mitul din cultura antică greacă au fost "rescrise" prin dans, gest, scenografie și muzică în creația Graham. O atenție specială se va acorda pieselor *Cave of the Heart*, *Errand into the Maze*, *Night Journey* and *Clytemnestra*, urmând alături de audiență meandrele destinelor Medeei, Ariadnei, ale Joacstei, Clytemnestrei și ale lui Oedipus și Agamemnon. Graham și "corul ei grecesc", mai precis Compania ei, le-au spus poveștile de iubire, gelozie, incest, speranță și tragedie fără a folosi cuvântul, doar dansând și rescriind prin gest textul antic.

Prezentarea mea - care se bazează pe o cercetare efectuată în arhive și colecții americane și europene, interviuri cu foști dansatori, se va încheia cu o privire asupra felului în care Compania Graham continuă dialogul dintre trecut și prezent, dans și teatru, cuvânt și necuvânt.

Cuvinte cheie: Graham Company, mituri, teatrul grec antic, rescrieri coregrafice

Despre dramaturgie în secolul XXI

Diana COZMA

Rezumat: Ne propunem să punem în discuție noțiunea de *dramaturgie scrisă la scenă* ca formă emergentă în artele spectacolului de secol XXI. Totodată, reliefăm ideea că această formă de plămădire a organismului spectacular apare pe fondul unei tradiții teatrale. Astfel, observăm că, în viziunea lui Eugenio Barba, *dramaturgia spectacolului*, structurată pe trei nivele de organizare, respectiv *dramaturgia organică sau dinamică a actorului*, *dramaturgia narativă a regizorului* și *dramaturgia evocativă* care include și *dramaturgia spectatorului*, este reprezentativă pentru creația colectivă, căci actorii sunt coautori ai spectacolului, dar, în același timp, este reprezentativă pentru acel tip de spectacol care încarnează gândul regizoral, amintind, totodată, de modul de creare a dramaturgiei de către *dramaturgii-practicieni*. În *dramaturgia spectacolului*, în locul unei succesiuni de evenimente, care se derulează conform ecuației cauză-efect, se optează pentru o rețea complexă de acțiuni care *sugerează* și nu *afirmă*. Totodată, notăm că, în această nouă dramaturgie în care cea mai mică acțiune scenică este tratată ca element dramaturgic, se acordă o importanță deosebită spectatorului tratat ca individ care, în primul rând, există prin sine însuși și, abia pe urmă, ca parte dintr-un întreg/public. Sub semnul viziunii artaudiene, care urmărea ca spectacolul să fie gândit ca o incarnare a *poeziei în spațiu*, noua dramaturgie se opune textocentrismului, propunând un limbaj simbolic, replici esențializate, cu scopul nu numai de a *biciui simțurile spectatorului* și de a-l pune într-o *stare de joc*, dar și de a-i provoca o *schimbare de stare*. În acest caz, spectacolul nu se mai adresează *înțelegerii* spectatorului, ci *percepției* acestuia creând astfel condițiile necesare ca

spectatorul prin *reacțiile sale emoționale și intelectuale* să dea naștere propriei sale dramaturgii. Scrierea dramaturgiei la scenă este specifică acelor companii de teatru care, în descendența Trupeii lui Monsieur și a Teatrului Globe, creează spectacolul în totalitatea elementelor sale componente în laboratorul scenic.

Cuvinte cheie: dramaturgie, acțiune scenică, creație colectivă, viziune regizorală, Spectator

Ibsen față în față cu noile ț ț estetică regizorală. Radu Afrim și Andriy Zholdak recreând *Femeia mării*

Diana NECHIT

Andrei C. ȘERBAN

Rezumat: Repertoriul clasic și, mai ales, rescrierile scenice care decurg din acesta reprezintă o obsesie tematică în arta marilor creatori ai momentului. Așa cum fiecare mare regizor are propria estetică, așa și fiecare dintre aceștia are propriul mod de a-și apropria mari creații ale teatrului universal. Henrik Ibsen reprezintă unul dintre dramaturgii nelipsiți din portofoliul artistic al celor mai importante nume care au activat pe scenele românești. Articolul de față își propune o analiză în paralel a două versiuni recente a piesei ibseniene „Femeia mării”, în regia lui Radu Afrim (2014), respectiv Andriy Zholdak (2022), cu scopul de a aprofunda diferențele specifice a două estetici teatrale specifice modului în care teatrul contemporan evoluează. De asemenea, ne propunem să repunem în discuție posibilitățile pe care readaptările, rescrierile marilor texte clasice le implică în încercarea creatorilor de a „contemporaneiza” un nucleu dramatic reprezentativ pentru sensibilitatea unui secol trecut.

Cuvinte cheie: Henrik Ibsen, *Femeia mării*, Radu Afrim, Andriy Zholdak, Readaptare

Reziliență literară și teatrală: Quijote, de la personaj clasic și (post)modern, la sindrom

Ana-Magdalena PETRARU

Rezumat: Personaj clasic adus la rang de mit, Quijote al lui Cervantes a fost abordat filozofic, în plan eseistic de Miguel de Unamuno pe același tărâm al literelor spaniole (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905), ne-a uimit recent din perspectiva postmodernă, chiar postcolonială a lui Salman Rushdie (*Quichotte*, 2019) și teatral, pe scena Naționalului din Iași prin Carmen Dominte care a propus inițial *Sindromul Quijote* (2021) ca spectacol lectură. Fără a ne opri la adaptările în diverse arte (baletul lui Minkus), vom studia reziliența unui personaj cu referire la textele de mai sus și ce s-a mai păstrat din el pe scenă cu incursiuni în teoria adaptării și interpretarea teatrală în contextul distanțării din perioada pandemică.

Cuvinte cheie: Quijote, reziliență în literatură și teatru, context pandemic

Obsesii ionesciene în imagini scenice semnate Gabor Tompa

Tamara CONSTANTINESCU

Rezumat: Printre creatorii de referință din spațiului teatral românesc, dar și internațional, regizorul Gabor Tompa a avut o constantă atracție pentru estetica textelor ionesciene, care i-au influențat pregnant traseul desăvârșirii sale, al clasării în rândul celor mai importanți regizori. În anul 1992, la Teatrul Maghiar din Cluj, Ț Gabor Tompa montează memorabilul spectacol *Cantăreața cheală*, spectacol ce va reprezenta unul dintre pilonii carierei sale de mai târziu. Apoi, spectacolul conceput de Gabor Tompa cu textul *Jacques sau Supunerea*, la Teatrul Maghiar din Cluj, în anul 2003, poate fi numit unul total, în care deciptarea mesajului ionescian s-a realizat cu multă fantezie și umor negru sugestiv. În anul 2014, *reclădește Noul locatar pe scena Teatrului Nottara din București*. Montarea a

fost bine primită de publicul larg, dar și de oamenii de teatru, apreciată și prin selectarea printre cele mai bune reprezentatii, ale anului 2014, in festivaluri de prestigiu. La inceputul anului 2020, *Rinocerii* ii apar lui Gabor Tompa ca un text extrem de percutant, ceea ce determină montarea lui pe scena Teatrului Național „Mihai Eminescu”, din Timișoara, bucurandu-se de un succes autentic. Imaginările scenice semnate Gabor Tompa, de până acum, vor rămâne o pagină de referință a construcțiilor teatrale, ale textelor ionesciene, adevărate revelații, cu mesaje bine articulate scenic, reflectand realități socio-umane, și totodată un veritabil indemn la reflectare.

Cuvinte cheie: Eugene Ionesco, Gabor Tompa, *Rinocerii*, *Noul locatar*, *Cantăreața Cheală*

Spațializarea mesajului

Anca-Doina CIOBOTARU

Carmen MIHALACHE

Rezumat: In secolul XXI, pe vremea pandemiei – ca in oricare alt timp -, oamenii aleg cuvinte cheie, care să le inghită angoasele, să le fermenteze neliniștile, să-i elibereze. Noi ne construim punți între arta teatrului, fizică și psihologie, cu ajutorul cărora să anulăm distanțele impuse, cu dimensiuni variabile – de la 1, 5 m la cele ... sociale. Emergența și reziliența tind să ne măsoare capacitatea de rezistență la neașteptatele închideri și deschideri ale intalnirilor teatrale; in fapt devin modalități de reflectare ale dimensiunii dorinței fiecărui artist de a se implica, de a se exprima, de a răspunde nevoilor celor din jur – așa cum știe mai bine, fiecare cu meșteșugul său.

In acest context, definiția teoriei evoluției emergente ne oferă o nouă perspectivă asupra creativității; formulele hibride de „teatru- filmat”, indiferent de concept ar fi atașate, poartă cu ele vibrația „spontanului și imprevizibilului”. Teatrul – aplicativ nu face excepție. Cu sau fără păpuși, el oferă șansa reformulărilor rapide, focusarea pe nevoia receptorului și transmiterea unui mesaj. Astfel, *Copacul interior* s-a transformat dintr-un spectacol de teatru aplicativ într-o provocare in care cercetarea artistică a îmbrăcat forme concrete. Prima: spațializarea mesajului; drumul către public trecea prin stramtoarea obiectivului camerei de filmat. In mod neașteptat, in mod neprevăzut intalnirea visată se putea implini doar in formule digitalizate. Această perspectivă ne permite să remarcăm oportunitatea imprevizibilului, care a relația corp – marionetă – proiecție a devenit formulă de antrenare a creativității, de reformulare a expresivității scenice; de data aceasta arta slujește cu smerenie mesajului.

Cuvinte cheie: teatru aplicativ, spațiu, mesaj, marionetă, proiecție

Emergență și inteligență artificială in artele spectacolului

Radu TEAMPĂU

Rezumat: Pornind de la o analiză succintă a validității și aplicabilității ca instrument cognitiv a conceptului de emergență in examinarea fenomenului teatral, evaluăm

aspectele ce țin de noutatea radicală pe care emergența o presupune ca fenomen al autoorganizării

sistemice. Astfel, pe de o parte, luand in considerare caracterul ostensiv al procesului teatral cat și al emergenței, pe de altă parte, caracterul lor ambiguu, orice spectacol de teatru poate fi considerat ca fiind caracterizat de emergență. Totodată, imprevizibilitatea manifestării emergenței face greu de stabilit care dintre tendințele actuale

ale manifestării teatrale se va dovedi validată de apariția noutății teatrale. Desigur, impactul

pe care tehnica informațională o are în domeniul spectacolului pare să facă de așteptat ca noutatea să provină din această dimensiune a activității teatrale. Totuși, chiar dacă putem nota spectacole jucate de *actroizi* sau chiar spectacole al căror text este scris de roboți ar trebui să tratăm cu precauție ideea că emergența poate să apară din această direcție. În fond, există o similaritate în receptare între, de exemplu, teatrul de animație și aceste spectacole

care mizează pe *actoroizi*. Pe de altă parte, putem constata o similaritate între un text construit cu mijloacele inteligenței artificiale și tehnica colajului. De aceea ne întrebăm dacă ceea ce Martin Scorsese a observat, și anume că unele filme care beneficiază de un aport substanțial al trucajelor realizate cu ajutorul tehnicii de calcul nu mai pot fi încadrate în conceptul de cinematografie, nu are același gen de impact în spectacolul de teatru. Astfel, emergența, în spectacol, nu duce cu necesitate la innoirea sistemului, ci poate conduce și la apariția unui sistem paralel, diferit de cel existent. Rămâne astfel să ne întrebăm în ce măsură un spectacol mai poate fi definit ca spectacol de teatru în momentul în care spectatorul devine un robot.

Cuvinte cheie: emergență, teatru, film, spectator, inteligență artificială

Verde Tăiat: o formă născută în pandemie

Alexandra FELSEGHI

Rezumat: O scrisoare deschisă semnată de un grup numeros format din asociațiile culturale din România și publicată în numărul 49 (3)/2020 al revistei *Scena.ro* semnala pericolul dispariției întregii păături a artelor performative independente autohtone. Se imputa lipsa de implicare a autorităților în privința sprijinirii acestui sector în criza pandemică, incapacitatea celor aflați în poziții decizionale de a înțelege modul lui de funcționare sau a faptului că artiștii care activează aici sunt și principalii inovatori de care cultura are atât de mare nevoie. Într-adevăr, pandemia SARS CoV-2 a lovit grav în sectorul cultural independent, la fel ca în cel format din antreprenori sau întreprinderi mici și mijlocii. Prelungirea stării de urgență, noile reglementări legate de funcționarea sălilor de spectacole cu capacitate între 30-50-70% în funcție de evoluția situației pandemice au dus asociațiile și organizațiile culturale în pragul falimentului. Incertitudinea traiului și a continuității proiectelor a existat în societatea noastră chiar și în condiții de normalitate, însă în ultimii doi ani acestea s-au accentuat dramatic. Iată de ce, condiția artistului independent din România se apropie mult de *clasa precariatului* - concept teoretizat pe larg de către economistul Guy Standing - care o numește o clasă periculoasă, prin tendința autorităților de

a o ignora, împingând-o în capcana nesiguranței, datoriilor și umilirii. De cele mai multe ori, însă, libertatea creației se naște din constrângeri exterioare. Artiștii independenți au fost nevoiți și de această dată în a-și asuma riscuri și experimente artistice hibride care au creat forme noi, renegociind relația cu spectatorii, spațiul de joc sau propriul corp. Prezentarea de față dorește să analizeze modalitatea prin care lucrul la spectacolul *Verde Tăiat* (producție Pro Teatru, Zalău, 2020) a reușit să propună o nouă direcție dramaturgică, numită de echipa artistică *teatru documentat*. Situată la congruența tehnicilor utilizate în documentar cu cele clasice, forma teatrului documentat a reprezentat o descoperire eliberatoare pentru practicieni.

Cuvinte cheie: teatru documentat, precariat, teatru independent, pandemie, gândire Critică

Teatrul in era post-newtoniană

Ion MIRCIOAGĂ

Rezumat: Dezvoltarea tiin elor exacte ș ț a impus un conținut nou al conceptului de realitate. Pentru înțelegerea sa e necesară revizuirea vocabularului cotidian și a gramaticilor in uz. Evident, ar fi de dorit și reconsiderarea mijloacelor de expresie ale teatrului. Sunt infățișate două astfel de tentative aparținând unor importanți dramaturgi contemporani.

Cuvinte cheie: realitate, timp, spațiu, „Chunga”, „Copenhaga”

Claus Guth și dioramele răsturnate

Cristi AVRAM

Rezumat: Articolul ce urmează are in prim plan estetica regizorală a lui Claus Guth, artist ce se concentrează asupra reinterpretărilor creațiilor lirice inscrise pe afișele marilor case de operă din lume. Indepărtandu-se ori, poate, atingand cotloane nebănuite ale libretelor și partiturilor muzicale, speculand și reinventand poveștile personajelor, regizorul german dă naștere unor noi realități ce se grefează pe cele originale, transfigurandu-le intr-un mod neașteptat. Oratoriul *Mesia* de Georg Friedrich Handel e un bun exemplu, intrucat libretul incoerent ce servește drept temelie compoziției baroce e imbogățit de Cluaus Guth printr-o invenție binevenită, in care sunt chestionate religiozitatea și credința intimă a omului contemporan. La fel, alte lucrări pe care le amintesc, testează limitele percepției spectatorului, nefiind interpretări corecte ori eronate, ci, mai degrabă, fiind puncte de vedere posibile care dislocă personajele din lumea lor obișnuită, transportandu-le intr-o alta in care, cu ironie și umor, sunt datoare să se redefiniească.

Cuvinte cheie: diorame, metarealitate, reinventare, juxstapunere

Pedagogii, veșnicii studenți

Laura BILIC

Rezumat: In Romania ultimului deceniu, aria artei teatrale s-a lărgit fără precedent – ea cuprinde acum educația, dezvoltarea personală, uneori terapia, aproape că s-a contopit cu vizualul in instalații și, de cand cu pandemia, cuprinde și mediul virtual. Astfel că, Arta Actorului a suferit inevitabil modificări – in epoca actuală, scopul unei școli de teatru nu mai este acela de a forma maestri, ci de a ghida și susține descoperirea sau definirea unicității, a creativității și personalității fiecărui artist in parte. Lumea teatrală romanească, după lupta cu cenzura, după lupta cu mass-media, trebuie să facă față unei noi și neașteptate provocări – lupta cu virusul. Azi, războiul politic, cel al vacciniștilor cu antivacciniștii, al comunităților minoritare cu cele majoritare, alături de restricții de tot felul și de fricile personale ale fiecăruia dintre noi, au făcut inaccesibile spațiile teatrale, fie ele convenționale sau neconvenționale. Prin urmare, artistul zilelor noastre trebuie să dovedească, încă o dată, capacitatea sa uimitoare de a se adapta și de a fi un om al prezentului. Și dacă vremurile actuale sunt confunze pentru artiști, ele devin cu atat mai derutante pentru pedagogii teatrali.

Un profesor de Actorie care a terminat facultatea cu alți cinci-șase colegi de clasă, intr-un ciclu de patru ani, care, poate, a profesat intr-un Teatru Național, trebuie acum să predea in sistemul Bologna, unui număr dublu de studenți (mai nou să facă asta și online) pe care să-i pregătească pentru o piață supra-aglomerată și super-diversificată. Ce soluții are el?...

Cuvinte cheie: pedagogie teatrală, sistemul Bologna, cursuri de actorie, educație

Metamorfozele pedagogiei teatrale in instituțiile de învățământ superior artistic europene. Intre constrangere și inițiativă

Raluca ZAHARIA

Rezumat: In ultimele decenii formarea profesională și artistică a viitorului actor din spațiul european a necesitat ajustări semnificative. Școlile de teatru din Europa au fost nevoite să răspundă afirmativ la introducerea sistemului Bologna, care a avut încă de la început ca obiectiv omogenizarea curriculei universitare la nivel european. Trebuie să avem însă în vedere că aceste aspecte sunt rezultatul unor transmutații profunde ale unei societăți în evoluție. În acest context, actorul de azi nu mai este doar un actor de teatru. Conceptul de reprezentare, fie ea și artistică, există în numeroase domenii de activitate. Spectacolul este peste tot, a ieșit din edificiul teatral pentru a fi prezent în stradă, la concertele rock, la defilările de modă, la manifestările de tot genul, inclusiv sportive. Astăzi actorul este solicitat să lucreze în teatru, dar și în cinema sau media, să se familiarizeze cu noile tehnologii. Din această perspectivă, școlile de teatru ar trebui să formeze actori pentru toate aceste domenii sau doar pentru teatru? Ar trebui să existe o formare distinctă pentru fiecare din aceste categorii sau formarea teatrală inițială de bază răspunde noilor competențe care i se cer tânărului actor? La nivel european în învățământul superior artistic se resimte nevoia de cooperare în plan pedagogic. Școlile de teatru se străduiesc să își lărgescă panelul de metode de predare, încercând să înlesnească coabitarea metodelor stanslavskiene cu practicile artistice ale lui Brecht, Grotowski, Eugenio Barba, etc.. Fenomenul în sine este accelerat de dezvoltarea schimburilor internaționale. Desigur, există festivaluri și manifestări internaționale care permit școlilor de teatru să își prezinte creațiile, cercetările din domeniul pedagogiei teatrale și să prilejuiască studenților-actori de diferite naționalități cunoașterea diverselor tradiții artistice. Astăzi schimburile de studenți și de profesori se fac în mod regulat în cadrul programului european Erasmus+. Fie că ne referim la Europa de Vest sau Europa de Est, constatăm că evoluția rapidă a societății se reflectă, firesc, în apariția noilor forme de teatru ce face dificilă misiunea școlilor de teatru. Pare anevoios, dar poate nu imposibil să previzionăm tipul de formare artistică pe care ar trebui să-l primească un viitor actor într-o instituție de învățământ superior artistic. Mai mult chiar, delimitările clare între diferitele discipline se estompează. Artiștilor contemporani le place să exploreze teritorii limitrofe domeniilor artistice, folosind diferite metode și tehnici, iar multidisciplinaritatea e o caracteristică preponderentă a epocii noastre. Instituțiile de învățământ care formează viitori actori, întâmpină dificultăți în a-și schimba planul de învățământ, ținând cont de metamorfozarea rapidă a realității. Ar putea interdisciplinaritatea să intervină în acest context ca o soluție alternativă, care să aducă împreună aspecte atât definitorii cât și specifice ale pedagogiei teatrale? Răspunsul ar putea fi afirmativ, cu condiția ca ea să reprezinte o deschidere și să fie înțeleasă ca mijloc de integrare și susținere a dinamicii proprii fiecărei discipline predate pentru formarea viitorului actor.

Cuvinte cheie: pedagogie teatrală, învățământ superior, cercetare, Europa de Est, Europa de Vest

Respirația în practicile vocale scenice

Anca SIMILAR

Rezumat: În acest articol examinăm respirația ca principiu de bază care constă într-o mai bună înțelegere a producției de voce atât în artă, cât și în viață. Respirația oferă o cheie esențială nu numai pentru ființa noastră, ci și pentru funcția noastră comunicativă. Odată ce admitem respirația în conștiință, devenim conștienți că nu mai este doar un

fenomen psiho-fizic, ci este un subiect al valorilor sociale și culturale. Prin urmare, utilizarea și gestionarea conștientă a respirației, mai ales în ceea ce privește capacitatea unui individ de a se exprima, oferă o cheie esențială nu numai pentru ființa noastră, ci și pentru funcția noastră comunicativă, care este fundamentală în teatru. Respirația este transformatoare. Meseria unui actor nu este exclusiv o artă a respirației, dar respirația este acțiunea de bază care susține arta unui actor care se transformă pentru fiecare rol. Vocea este semnificativă pentru teatru în același mod în care este semnificativă pentru viața însăși, iar respirația este relația și un schimb constant între noi și lume. Prin urmare, respirația este relația dintre corpul experiențial și lume. Respirația este elementul fundamental necesar pentru a fi conștient ca actor, ca ființă umană.

Cuvinte cheie: respirație, funcția autonomă, practici de respirație, respirația ca metonimie a vieții, vocea în teatru

Teatrul Emergent – mitul de aur al spectacologiei europene

Marius Alexandru TEODORESCU

Rezumat: Miza acestui studiu este de a releva decalajul major care există între literatura de specialitate din plan național sau mondial și practica teatrală țărăască curentă. Acest decalaj se datorează, înainte de toate, tendinței editurilor de a publica în special cărți ale unor creatori de spectacole absolut excepționali. Plecăm de la premisa că teatrul emergent nu trebuie doar să fie o desprindere de un fenomen teatral perceput drept tradițional, ci trebuie și să constituie și un curent care capătă amploare și devine la rândul său, în timp, „normă”. Astfel, în vremea când spectacolele lui Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba sau Tadeusz Kantor erau văzute de critica teatrală drept spectacole de teatru emergent, practica teatrală din următoarele decade din teatrele europene ne arată că acești regizori au fost mai degrabă practicanți ai unui teatru unic, experimental. Teatrul de laborator, bazat pe lungi cercetări, rămâne un element tangențial în practica teatrală occidentală, unde teatrul de repertoriu, cu timpi din ce în ce mai scurți de producție, rămâne o normă absolută. Cu toate acestea, paradoxul rămâne că acești creatori de spectacole sunt omagiați de literatura de specialitate, și pe bună dreptate, deși nu se întâmplă același lucru și cu creatorii de teatru „normali”. Teoria teatrală iubește prea mult excepțiile, iar imaginea ce ne parvine nouă despre teatrul sfârșitului de secol XX, plin de mari experimente teatrale, este o imagine falsă, desprinsă de 90% din practica teatrală. Opusă este, însă, situația lui Robert Wilson, de la a cărui estetică spectaculară se revendică numeroși artiști contemporani, precum Pippo Delbono, Romeo Castellucci sau Thomas Ostermeyer. Acesta a practicat un teatru cândva marginal, dar care a născut direcții estetice puternice. Așadar, acest articol încearcă să realizeze diferențierea istorică între teatrul emergent și teatrul excepțional, dar și să identifice în spațiul românesc contemporan trăsăturile reale ale teatrului emergent.

Cuvinte cheie: teatru, performance, România, contemporan, curent

Despre corpuri în mișcare: perspective noi în coregrafia contemporană

Andreea NOVAC

Rezumat: Începutul secolului XXI a adus o serie de dezbateri aprinse între artiști, curatori și teoreticieni legate de ceea ce este sau ar putea deveni coregrafia. O serie largă de poziționări critice indică necesitatea unui context reflexiv în care legătura dintre corp și mișcare să fie discutată, problematizată și revizitată. Prin regândirea acestei legături pot

apărea perspective noi, distincte, asupra coregrafiei. Coregrafia contemporană așează corpul în mișcare în mijlocul unor discipline în continuă expansiune, ceea ce aduce cu sine o

multitudine de atitudini schimbătoare, și îl conectează cu o gamă largă de discursuri din contemporaneitate. Pe măsură ce definițiile deja clasicizate ale dansului sunt puse la încercare de preocupări și practici artistice inovatoare, noile modalități și strategii coregrafice transformă însăși specificitățile dansului și modifică felul în care este prezentat și înțeles corpul pe scenă, relația sa cu mișcarea și discursul coregrafic. Prezentul articol abordează transformările pe care perspectivele asupra corpului și legătura sa cu mișcarea le-au cunoscut (coregrafia fiind în mod tradițional înțeleasă ca arta de a organiza mișcările corpurilor și corpurile în mișcare în timp și spațiu) cu reverberații asupra felului în care a fost conceput, prezentat și receptat dansul. Argumentația mea va lua în considerare contribuțiile unor artiști, cercetători și teoreticieni care, cel puțin în ultimii 20 de ani, s-au angajat în a redefini practica și cercetarea coregrafică, pe măsură ce voi reflecta asupra modurilor în care aceste contribuții diverse au inovat și revitalizat discursul coregrafic contemporan.

Cuvinte cheie: corp, mișcare, dans, intrupare, coregrafie contemporană, post – dans

Arta ca terapie. Reducerea simptomelor sindromului de burnout în rândul personalului medical din spitale, cu ajutorul intervențiilor artistice

Diana BULUGA

Rezumat: Pandemia COVID-19 a produs un impact major la nivel social și cultural, astfel încât *a face față vieții de zi cu zi* a devenit sinonim cu epuizarea și anxietatea. Prezent în meseriile care presupun expunerea la un mediu de lucru riscant și solicitant, *sindromul de burnout* a afectat diverse micro-comunități, una dintre cele mai vulnerabile fiind reprezentată de lucrătorii din sistemul medical. Expunerea zilnică la riscul infectării, programul prelungit, lipsa resurselor și confruntarea cu un virus a cărui evoluție și durată sunt imposibil de estimat au afectat sănătatea mintală a personalului medical. Studiul desfășurat în 2021, la Spitalul „Dr. Victor Babeș” Timișoara, unde conducerea spitalului și-a propus să evalueze gradul de epuizare a personalului medical, a relevat că 56,37% dintre respondenți au un *nivel mediu sau ridicat de burnout*, 55,88% se simt *extenuați emoțional*, 67,16% au un *grad ridicat de stres*, iar 64,22% resimt *ingrijorare*. Pornind de la nevoile identificate, ediția a noua a intervenției socio-culturale *Terapie prin Artă by Create.Act.Enjoy* (2021), realizată de Asociația Create.Act.Enjoy în spitalele din România, s-a concentrat pe implementarea de activități artistice care să contribuie la ameliorarea simptomelor sindromului de burnout în rândul personalului medical. Bazată pe metode de lucru specifice artelor performative, intervenția a fost realizată de actori profesioniști, cu experiență în utilizarea artei ca terapie. În cei nouă ani de existență, *Terapie prin Artă by CAE* a devenit o intervenție unică, participativă, încadrată în programul de sănătate publică, având ca motivație faptul că starea de bine este dată, pe lângă satisfacția materială, de o stare emoțională și psihică echilibrată și de o viață socială care permite accesul la cultură. Lucrarea analizează impactul și rezultatele intervenției în rândul personalului din șase spitale, făcând analiza din două perspective:
calitativă: metodologie, concepere și implementare;
cantitativă: rezultatele studiului *Impactul intervențiilor artistice asupra personalului medical din România în contextul pandemiei Covid-19*, realizat de Create.Act.Enjoy și Centrul Cultural Clujean.

Cuvinte cheie: spital, burnout, terapie, artă, participativ

O cale spre un spectacol interactiv prin utilizarea tehnologiei

Vlad BENESCU

Rezumat: Devenim tot mai familiarizați cu luminile și realității virtuale. De la utilizarea platformelor de social media la necesitatea de a citi un cod QR pentru accesarea meniului într-un restaurant. Aceste noi convenții care fac acum parte din viața noastră trebuie să se resimtă și în artă și în felul în care aceasta creează noi convenții. Pentru că social media și codurile QR necesită participare, inclusiv proiectele artistice ar trebui să aibă această calitate. Tinerii spectatori sunt mai puțin familiarizați cu convențiile clasice teatrale, unde trebuie să rămână pasivi și tăcuți. Există multe aplicații și platforme care pot fi utilizate pentru sporirea interacțiunii dintre actori și spectatori. Alegerea acestor tehnologii depinde de proiect și de tipul de interacțiune care este dorită. Pot fi utilizate sisteme de captare a mișcării, aplicații mobile sau diferite gadgeturi care oferă diferite funcții. Inclusiv căștile pot fi utilizate pentru a crea experiențe imersive. Următoarea etapă este alegerea platformei unde se va petrece interacțiunea. Opțiunile sunt diverse, iar direcția aleasă depinde de proiect și de cunoștințele pe care le au cei care produc. Multe dintre platforme oferă funcții similare de aceea este important să fie ales cel cu care suntem familiar. Platformă pe care o utilizez și pe care mă concentrez este Unreal Engine care este un joc open source. Unreal Engine a lansat de curând Metahuman. Cu ajutorul acestei noi abilități a platformei putem crea avatare care pot fi animate în timp real prin utilizarea unei aplicații mobile. Aplicația ne transformă camera telefonului pentru un sistem de captare a mișcării cu care putem anima fața și capul avatarului. Acest lucru poate fi făcut fie de către actori fie de către spectatori.

Cuvinte cheie: cheie: interacțiune, tehnologie, convenții, spectator, captarea Mișcării

În pragul unei noi fuziuni: spațiul teatral – spațiul digital

Alexandra DIACONIȚA

Rezumat: Într-o epocă din ce în ce mai înclinată și atașată sistemului tehnologic, aproape că rămâne inevitabilă imersiunea acestuia în rândul artelor spectacolului, caracterizate tot mai mult de dimensiunea vizuală. Noul concept al secolului XXI, *scena digitală*, reprezintă încă doar un pas spre o lume pe cât de necunoscută, pe atât de vibrantă la capitolul disponibilitate vizuală. Prin acest text, ne propunem să definim spațiul digital, prin ce se distanțează și prin ce se apropie digitalul de teatral, cum este percepută spațialitatea în ambele direcții și dacă actul teatral are vreun fel de plasă de siguranță în această direcție, în așa fel încât transferul digital să nu-i determine reprimarea instinctului de supraviețuire și, în final, reducerea la tăcere. Propunem, în același timp, versiuni regizorale care integrează digitalul în teatru sau versiuni care teatralizează digitalul. Ne direcționăm către cum ne vorbește și cum ne „tace” teatrul pe noile platforme digitale; cât de mult și-a transformat, în ultimul timp, mecanismele de construcție și dacă putem să percepem posibilitatea unui sens ascendent, astfel încât să putem afirma că teatrul a devenit sau are șanse să devină o artă mult mai accesibilă, vizibilă și aproape câștigând notorietatea unui film. Tăcerea, ipostază rară a secolului actual, poate să devină dispoziția fatalistă a unei arte teatrale care, atât de intim corelată fizicului, riscă să fie definitiv abrogată, scoasă din zona de confort și integrată într-o lume al cărei alfabet încă se construiește. Dacă formele teatrale dispun de capacitatea de a se replea în acest context al transformărilor actuale, putem vorbi

despre o evoluție a acestor forme spre unele care să determine această cedare a teatrului în fața tehnologiei, să constituie o adevărată reformă. În acest sens, plecând de la ideea că teatrul își transformă limbajul, putem porni într-o scurtă călătorie imaginativă, invocând un posibil viitor pentru un *teatru redus la tăcere* de către apariția unei noi structuri artistice, plasată la granița dintre teatru și film – teatrul digital sau teatrul în mediul online.

Cuvinte cheie: spațiu teatral, spațiu digital, teatru, film

Teatrul ca serviciul public. Tendințe și relevanță

George COSTIN

Rezumat: Articolul analizează studii recente ale organizațiilor non-guvernamentale (World Economic Forum) care au generat strategii culturale și influențează astăzi relația dintre societate și formele de organizare și finanțare a culturii. De asemenea, articolul analizează felul în care strategiile culturale generate de aceste studii se manifestă în peisajul teatral din România: polarizarea discursului teatral, standardizarea formelor de exprimare scenică și ofensiva organizațiilor culturale non-guvernamentale. Pornind de la acest context, se impune o cercetare cu privire la felul în care curentele ideologice influențează exprimarea scenică și modifică axiologia teatrală. Aduc în discuție noțiuni necesare pentru stabilirea unui contur și a unor standarde de evaluare în domeniul teatral: competență și relevanță. Cum se definesc? Cum și cine le poate măsura? De asemenea, este deosebit de important să analizăm termeni și noțiuni folosite în critica recentă și din ce în ce mai pronunțată la adresa producțiilor teatrale din România: teatru independent, teatru de stat, producții gigantice, spații alternative, sub-finanțarea sectorului cultural, management, specialiști în management cultural etc. Nu în ultimul rând, articolul face rapel la modul în care unii dintre cei mai influenți oameni de teatru ai secolului al XX-lea au atacat problematica cercetării actului teatral: Ariane Mnouchkine și Peter Brook. Poate exista inovație într-o artă multimilenară?

Este teatrul altceva decât o artă a prezentului în slujba cetății? Traversăm o perioadă în care, și datorită restricțiilor generate de pandemie, în spațiul public s-a dezbătut (iar autoritățile au încurajat) ideea de a *muta* teatrul în *on line*. Pornind de la premisa că teatrul în absența spectatorilor încetează să mai fie teatru, voi analiza în contextul creionat deja relația dintre teatru și noile tendințe în cultura euro-atlantică: progresism și digitalizare.

Cuvinte cheie: teatru, public, axiologie, relevanță, ideologie