

# Metamorfoza spațiului urban în spațiu teatral

## Metamorphosis of the urban space in theatrical space

*Silvia Ionescu (1)*

(1) Doctorand, Școala Doctorală de Arhitectură, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, România

**Abstract:** Architecture of the theatrical spaces has continuously evolved adapting to the requirements of contemporary society. Conceptual and spatial dynamics has influenced the theatrical space viewed as a symbiosis between architecture and show. The transition towards alternative spaces, unconventional coming as an alternative to classical halls offers a exiting space thath we can see , hear , offering a sensory significance. Perception of the constructive elements is eclipsed, by the atmosphere, sensation and perception of the show. Theater as a living organism, it cannot be stopped and canonized, he always needs new life, being in acontinuous transformation process . The last two centuries brings ideological changes, the conventional scenic space is challenged , experimental theater appears as a manifesto against the rigor of the naturalistic scenes, changing the traditional conventions of spatiality. The theatrical environment migrates to alternative spaces.

Desacrilization of the theater and bringing the audience in different urban non-theatrical spaces offers the experimental theater creators, different perceptions, making them dream up new forms of expression. In this context i propose the analysis of alternative theater spaces in the city of Bucharest to highlight how the theater is adapting to current social context.

**Key words:** street theatre, theatre in the urban space, theater, unconventional theatre

### 1. Introducere

Abordările conceptuale de punere în scenă a spectacolelor de teatru se schimbă și odată cu ele și spațiul. Arhiectura clasică a teatrelor, nu mai corespunde cerințelor noului val de regizori, care își doresc un spațiu viu, dinamic, ușor transformabil ce poate oferi oportunități variate. Astfel actul artistic reflectă asupra spațiului urban, social sensibil ce poate fi metamorfozat într-un mediu teatral capabil să asimileze, un act artistic trasformând un spațiu obișnuit în spațiul teatral.

Ultimile două secole aduc schimbări ideologice, spațiul scenic convențional este contestat, astfel teatrul exploatează mediul urban, modificând convențiile tradiționale de spațialitate. Mediul teatral migrează spre spații alternative venind în întâmpinarea publicului explorând spatiului public modern.

Aducerea spectacolului în mediul urban, este o alternativă a spațiilor clasice ce trasformă fenomenul artistic într-un teatru viu care se simte, se vede, se aude, având o semnificație cu precădere senzorială găsindu-și astfel puterea de a propaga valori culturale societății actuale. Astfel spațiile urbane oferă cadrul adecvat cu rol de martor ale manifestărilor artistice potențând relaționarea dintre creator și privitor.

Așa cum relatează Peter Sellars<sup>1</sup>, spectacolul de teatru este un act artistic adaptat fiecărei perioade și societăți, este un atribut al prezentului, având puterea de a empatiza cu publicul de a transmite valorile și desiderate culturale societății cărui se adresează.

*“Teatrul dispune de un sens al timpului, acesta e prezentul. E momentul actual, dintre noi. E momentul în care eu sunt aici, dumneavoastră acolo.”<sup>2</sup>*

Asumându-ne acest context, teatrul creat acum și aici se îndreaptă spre public, spărgând granița sălii clasice de teatru, evadează în spații neconvenționale, tempore, urbane, piețe publice, parcuri, strazi, etc. Aceste noi abordări sunt cumulum dintre noile viziuni ale creatorilor de teatru și public, care își dorește să scape de rigiditatea spațiilor convenționale.

Limitând discuția la nivelul artei teatrale experimentale, cu precădere teatrul de stradă, spectacolul nu poate fi separat de spațiu și invers, au trăit, au evoluat și s-au reinventat împreună, de-a lungul istoriei. Având ca premisă această relație indestructibilă care este o reflexie a societății jucând rolul ingrate de a propaga valorile specific fiecărei perioade istorice și totodată de a manipula, de a direcționa masele într-o direcție sau alta

## 2. Direcții contemporane în arta spectacolului

Bazele ideologice și teoretice ale noilor abordări a spectacolelor de teatru sunt conturate de teoreticieni și regizori ce schițează imaginea spațială a teatrului contemporan, unde pot să-și pună în scenă fără constrângeri creațiile. Creatorii de teatru aduc în lumina reflectoarelor o posibilă renaștere a teatrului clasic, rigid, mort ce nu mai poate concură cu divertismentul facil, accesibil, filmul, spectacolele de divertisment, prin desacralizarea lui și aducerea creației direct în fața publicului, în spații urbane.

Desigur teatrul de stradă, având drept cadru scenic spațiile publice este o mică parte a fenomenului teatral neconvențional care a luat amploare datorită dorinței regizorilor de a interacționa cu publicul, de a veni în întâmpinarea acestuia de a crea o legătură între spațiu spectacol și spectator.

Astfel teoreticieni precum Antonine Artaud vede posibilă o renaștere a teatrului, prin eliminarea convenționalității limbajului, limitând spectacolul la o formă cu precădere vizuală. El consideră că teatrul și-a pierdut atractivitatea, elitele nu mai găsesc stimulul provocător de a consuma teatru, renunță la el, merg spre satisfacții imediate, cu un mesaj facil, în locuri accesibile precum sala de cinema, music-hall, sau circ.

Teoriile sale legate de arta spectacolului și implicit a teatrului aduc în prim plan un spectacol curat, realist, credibil viu, eliminând surplusul stilistic, astfel un spectacol pur, atragător, va

<sup>1</sup> Peter Sellars (n. 1958), regizor de teatru și film, actor și realizator de televiziune american. Teoretician de teatru, cursurile susținute la universitățile din California și Los Angeles, îi atestă preocupările pentru rolul artei în societate (*Arta și acțiunea morală, Arta și răspunderea socială, Arta și schimbările sociale*)

<sup>2</sup> Toniza, I. M., Banu G. (2004), *Arta Teatrului Conferință „Teatru și istorie contemporană”, Peter Sellars*, Editura: Nemira, București, România, pag 538.

atrage public ce "va crede în visele teatrului"<sup>3</sup>. Un spectacol de teatru unitar ce rupe granița dintre operă și privitor poate fi soluția pentru revitalizarea teatrului amorțit, esențial fiind atingerea sensibilității spectatorului. Se face apel la un spectacol total, care exploatează la sensibilitatea senzorială a spectatorului, prin sunet, imagine, atmosferă, comasat într-un act artistic complet unde "viața are totul de pierdut, și spiritul totul de câștigat"<sup>4</sup>.

Pornind de la spectacolul total, ce își are rădăcinile bazate pe o experiență comună act artistic, privitor, Jerzy Grotowski și-a focalizat demersurile sale teoretice asupra relației indestructibile spectacol-spectator. El nu vede teatrul, ca pe un proces continuu de căutare, de framântare născut din neliniștea creatorului de teatru ce își etalează creația dicrect în fața publicului. Spectacolul nu are rolul de a satisface imediat nevoilor culturale, nefiind un mod de divertisment facil. Teatrul e mai mult, e tributul adus spectatorului a cărui "neliniște nu este generală, ci îndreptată în sensul căutării adevărului despre sine însuși și despre viziunea lui în viață."<sup>5</sup> Mizând pe un spectacol care să incite emoțional și intelectual consumatorul, un act artistic cu rol inițiativ pentru publicul său, el poate fi creat oricunde poate ajunge la sensibilitatea spectatorului.

Tot Grotowski vorbește despre teatru ca loc de întâlnire al creatorilor și artelor. Spectacolul și spațiul tind spre un limbaj comun, ce exprimă aceeași stare, aceeași imagine, același atmosferă. Cum spațiul de spectacol nu poate fi asimilat și perceput separat, preocupările lui Grotowski sparg granițele spectacolului și ajung și în sfera arhitecturii, fiind preocupat inclusiv de cadrul arhitectural, cu precadere neconvențional, dorind să crezee enclava adecvată și personalizată fiecărei puneri în scenă, considerând ca doar printr-o simbioză perfectă se poate crea un act cu adevărat emoționant și valoros.

Dar poate cel mai tranșant teoretician de teatru este Peter Brook cu a sa lucrare *Spațiul gol*, ce demontează teatrul tradițional atât din punct de vedere spațial cât și ca abordare regizorală. Mizând pe latura reală, necenzurată chiar brutală a teatrului el consideră că acest act artistic se poate face oriunde, în orice spațiu, pe stradă, în hambare, în mansarde, tot ceea ce contează este legătura, contactul, interacțiunea cu publicul, acesta legătură, interacțiune fiind semnificativă pentru arta spectacolului.

*"Pot să iau orice spațiu gol și să-l consider o scenă. Un om traversează acest spațiu gol, și altul îl privește și e tot ce trebuie să aibă un act teatral."*<sup>6</sup>

Brook prin abordările sale teoretice metamorfoza orice spațiu urban fie el public sau privat într-un spațiu teatral, mizând pe efemeritatea timpului și diversitatea arhitecturală esențializând aceste două elemente inseparabile spațiul și spectacolul într-un act de creație total ce înglobează într-un întreg privitorul și creatorul. El vine în întâmpinarea noului public căutând neîncetat spațiul ideal pentru a fi cadrul noului teatru eliberat de rigiditatea sălilor clasice.

<sup>3</sup>Toniza, Iordache Michaela, Banu George. *Arta Teatrului Conferință „Teatru și istorie contemporană”, Peter Sellars*. București: Nemira, 2004, pag 304.

<sup>4</sup>Toniza, I. M., Banu G. (2004), *Arta Teatrului Conferință „Teatru și istorie contemporană”, Peter Sellars*, Editura: Nemira, București, Romania, pag 306.

<sup>5</sup>Toniza, I. M., Banu G, (2004), *Arta Teatrului*. Editura: Nemira, București, Romania, pag 209.

<sup>6</sup> Brook P.. cu o prefață de Andrei Ș. (2014), *Spațiul gol*, Editura: Nemira, București, Romania, prefață.

Ceea ce contează la Brook este percepția, impactul emoțional, redat cu minimum de mijloace, astfel cadrul urban este poate fi suficient pentru a lua naștere un act artistic ce are puterea de a transmite senzații unui public întâmplător. În teatru totul e temporar și efemer, astfel teatrul și viața devin una, spectacolul și spectatorul sunt aceeași entitate care caută același răspuns.

Privit ca loc de întâlnire între arte și creatori și în final, între oameni și produsul artistic, teatrul devine o experiență comună. Bariera spațiului constrângător, care limitează fără drept de apel cele două lumi, spectacol-spectator, se vrea a fi eliminată, astfel, se poate produce o legătură, o apropiere între cele două părți esențiale funcționării spectacolului de teatru. Dar poate cea mai evidentă întâlnire se produce în spațiile publice, unde teatrul lipsit de cadrul protector a săli de spectacol se relevă publicului direct, fără limită patruzînd în coditian.

### 3. Metamorfoza spațiului urban în spațiu teatral

În ultimii ani, teatrul s-a schimbat, a luat o direcție surprinzătoare. Teatrul burghez era în perfectă concordanță cu funcțiile sale, iar clădirile de odinioară ce funcționau perfect în perioada aferentă au supraviețuit, lăsându-ne astfel o moștenire inutilă. În zilele noastre teatrele construite îndeplinesc rareori condițiile necesare pentru punerile în scenă contemporane, astfel creatorii de teatru ce adoptă un suflu nou, migrează spre spații neconvenționale, acestea fiind o alternativă pentru explorarea vieții teatrale în adevăratul sens al cuvântului.

Spațiul urban, social sensibil poate fi ușor metamorfozat într-un mediu teatral capabil să asimileze un act artistic transformând astfel, un spațiu cotidian în spațiu teatral. Astfel piețele publice, parcurile, străzile, pot deveni meniul propice pentru spectacolele de teatru, dans, muzică, etc.

Privit ca loc de întâlnire între arte și creatori și în final, între oameni și produsul artistic, spectacolul devine o experiență comună, capabilă să asimileze public nou. Astfel arta spectacolului poate propaga valori culturale într-o societate însetată de senzații indetite.

#### 3.1. Teatrul de stradă

Poate cea mai întâlnită formă a teatru în spații urbane este teatrul de stradă, cu o istorie lungă și controversată. Prima formă a teatrului de stradă este întâlnită în perioada medievală, având preponderent teme religioase, așa numitul *mistere*, aduce în ochii spectatorilor mici scenete din viața sfinților. Pregătirile spectacolelor durau aproape un an, scena și băncile spectatorilor erau montate în piața mare a orașului, astfel spațiul public devenea pentru câteva zile spațiu teatral. Scena medievală este efemeră, nu dispune de un spațiu permanent destinat spectacolului, fiind totodată prima formă de teatru ce pătrunde în mijlocul orașului, aducând implicarea întregii comunități în crearea actului artistic. Actorii fiind racolați din rândul locuitorilor orașului gazdă, a evenimentului, întâlnim astfel o primă formă de interacțiune spectacol spectator prin participarea directă la crearea spectacolului de teatru.

Renașterea în Italia este marcată de prezența fenomenului teatral *Comedia dell'Arte*, care influențează evoluția teatrului până în prezent. Având ca fundal spațial piețele publice micile trupe de actori ambulanți străbat orașelele satisfăcând nevoia de divertisment a locuitorilor.

Spațiul de joc este improvizat, mici estrade așezate pe butoie erau transformate în scenă. Publicul empatizează, regăsindu-se în mesajul facil al scenetelor, ce relatează întâmplări coditiene. Fiind un teatru de improvizație singura constantă este tipologia personajelor.

Deși considerat ca fiind un teatru bufonic de mascaradă, manifestându-se în spații variate de la mici piețe la reședințele familiei Medici, *Comedia dell'Arte* s-a bucurat de un public numeros mai bine de două secole depășind granițele Italiei în Spania și Franța.

Remercursiuni ale *Comedia dell'Arte* au adus teatrul de stradă în contemporan. Trupa *Mime Troup*, ce și- început activitatea în San Francisco, a creat o serie de spectacole inspirate din personajele *Comediei dell'Arte*, imaginea vizuală a acestor mici reprezentații fiind dominată de exagerări fiind o satiră a vieții.

Astăzi teatrul de stradă a apărut din dorința regizorilor de a fi cât mai aproape de spectatori, de a veni în întâmpinarea lor, de a se întâlni necontrolat cu publicul. Locurile de desfășurare sunt variate, de la parcuri, spații comerciale, parcări auto până în stațiile de metrou.

*"Aceste inițiative tind spre o deplină libertate a expresiei ideologice, care se poate atinge în afara oricărei organizări comerciale și cel mai adesea în aer liber".<sup>7</sup>*

La noi în țară *Teatrul Masca*, înființat în 1990 de către Mihai Mălaimare, a făcut pionierat în acest tip de abordare a spectacolului de teatru. Lipsa unui spațiu construit i-a determinat să iasă în stradă, axându-se pe reprezentări de dans și pantomimă. Cu o serie de mici spectacole în aer liber, în parcu pe stradă, precum: *Liceeni, Statuile, Pardesiele, Bețivul, Romeo și Julieta*, etc., aceste abordări ne duc în zona performance, bazându-se pe un impact direct cu publicul. Textul lipsește, accentul se pune doar pe puterea vizualului.

Din 2010 în București se organizează festivalul de teatru de stradă *B-FIT in the Street* și *Festivalul de statui vivante* care animă și cultivă un gust pentru astfel de reprezentări neconvenționale, oferind publicului întâmplător posibilitatea de a lua contact cu teatrul.

În ultimi ani festivalurile de teatru de stradă abordează spații variate, exploatând zone urbane diverse de la zone centrale, Piața Universității, Piața George Enescu, la curtea Vilei Cesianu

unde publicul este deja familiarizat cu astfel de evenimente până la parcurile aferente cartierelor dormitor precum Parcul Crângași și Parcul Alexandru Ioan Cuza. Astfel teatrul de stradă în contextual social actual poate avea rol de promotor a valorilor culturale în rândul maselor, o manifestarea mesager, un mijloc de propagare a artei și de ce nu de manipulare spre cizelarea a gustului publicului spectacol.

<sup>7</sup> Pandolfi, V. (1971), *Istoria teatrului universal*, Editura: Meridiane, București, Romania, Vol. IV, pag 407.

### 3.2. Carnavalul

În ultimele decenii, manifestarea artistică de tip carnaval a luat amploare fiind recunoscută ca o formă de artă a spectacolului, având un potențial de regenerare a spectacolelor de stradă, ce are puterea să atragă public numeros din toate categoriile sociale.

Numarul carnavalelor crește de la an la an, fiind un mod în care comunități și culturi diferite își exprimă particularitățile și tradițiile, fiind totodată un punct de plecare important pentru expresia creativă a categoriilor sociale și etnice.

Deși multitudinea de manifestări artistice din sfera carnavalului a acaparat străzile orașelor indiferent de țară și cultură, Carnavalul de la Veneția rămâne reperul acestor tipologii de manifestări, de pe continentul european, eveniment ce înglobează reprezentații stradale, baluri mascate, concerte și parade ale costumelor, având originea în ritualurile ancestrale ce marchează trecere de la iarnă la primăvară.

Deși a acaparat multe țări din toate continentele, poate cel mai colorat și având o notorietate mondială, este Carnavalul de la Rio de Janeiro, fiind o sărbătoare de proporții ce are capacitatea de a atrage mii de turiști anual. Avându-și originile în Africa de Vest unde samba își are izvorul, de aproape 400 de ani Carnavalul de la Rio a devenit o formă de divertisment populară în Brazilia având capacitatea de a rupe granițele sociale și culturale.

### 4. Concluzii

Orice spațiu oricât de bizar sau atipic ar fi, atâta timp cât este strabătut de un actor poate fi un spațiu teatral, după cum spunea teoreticianul Peter Brook. Desacralizarea teatrului și aducerea publicului în diferite spații neteatrale oferă creatorilor de teatru percepții diferite, făcându-i să viseze la noi forme de expresie.

Mediul teatral se schimbă, rolul de simplu privitor este abolit, publicul este invitat să facă parte din actul artistic, experimentând activ piesa de teatru. Tot mai des participăm la puneri în scenă ale unor opere clasice, dar într-o atmosferă nouă, vie ce emană emoție, trăiește împreună cu publicul său, nu doar pentru public.

Teatrul, ca organism viu, nu poate fi oprit și canonizat, el are nevoie mereu de suflu nou, fiind într-un proces de transformare continuă. Așa cum spunea Eugen Ionescu *“Totul este permis în teatru: să încarnez personaje, dar și să materializezi angoase, prezențe interioare. Este deci nu doar permis, ci recomandat, să bagi în joc accesoriile, să faci să trăiască obiectele, să dai viață decorurilor, să concretizezi simboluri.”*<sup>8</sup>

Limita simpolică între cele două entități spațiul și spectacol a fost eliminată, astăzi spațiul face parte din actul artistic contribuind semnificativ la senzația transmisă, actul artistic se mulează pe spațiu și invers în final contând experiență teatrală emanată de actor și asilată de spectator.

<sup>8</sup> Toniza, I. M., Banu G, (2004), *Arta Teatrului*. Editura: Nemira, București, România, pag 324.

## Bibliografie

- Allain, P.Jen. (2006) *Ghidul Routlege de Teatru și Performance*, Editura Nemira, București, România.
- Appia, A. (1979), *.Acteur, Espace, Lumiere, Peinture*. Editura Espaces, Paris, Franța.
- Arendt, H. (1997), *Intre trecut si viitor*. Editura Antet, București, România.
- Argan, G. C. (1976). *Walter Gropius si Bauhaus-ul*, Editura Meridiane, București, România.
- Banu, G. (2011) *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, Editura Nemira, București, România.
- Banu G. (2016) *Convorbiri teatrale- Festivalul internațional de teatru de la Sibiu*. Editura Nemira, București, România
- Brook, P. Cu o prefață de Andrei Ș. (2014), *Spațiul gol*. Editura Nemira, București, România.
- Brown, J. R. (2016) *Istoria teatrului universal*, Editura Nemira, București, România
- Grotowski, J.(1998) *Spre un teatru sarac*. Editura Unitext, București, România Iotzu, Alexandru. *Teatrul – act de creație arhitecturala*. Bucuresti: Tehnică, 1981.
- Ciulei, L. (2009), *Cu gânduri și cu imagini*. Revista Igloo,, București, România
- Pandolfi, V. (1971), *Istoria teatrului universal*, Vol IV Editura Meridiane, București, România.
- Saiu I. (2008) *În cautarea spațiului pierdut*. Editura Nemira, București, România
- Stănculescu, M. (2015) *Arhitectura spațiilor de teatru*. Editura Universitară Ion Mincu, București, România.
- Toniza, I. M., Banu, G. (2004), *Arta Teatrului*, Editura Nemira, București, România.
- Cheereau, P. (1970) *L'espace institutionnalise*, articol în *L'Architecture d'aujourd'hui*, octombrie – noiembrie.
- Belea, Romeo. *Spațiul teatrului de dramă contemporan*, teza de doctorat. București: I.A.I.M., 1971.
- Popescu E. B. (1981), *Construcțiile de cultură și coeziune social*, teză doctorat, Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”, București, România
- Popov, Victor. (1998), *Arhitectura clădirilor spectacolului teatral*, teză de doctorat, Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, România.
- Teatrul Masca, București, Romania, [Online].  
Disponibil la <http://www.masca.ro/teatru/statui-vivante/>, [Accesat 19 septembrie 2017].
- B-FIT in the street* 2017, București, Romania, [Online].  
Disponibil la <http://www.bfitfestival.arcub.ro/> [Accesat 28 august 2017].

**Primit:** 30 noiembrie 2017 • **Acceptat:** 4 decembrie 2017

Articol distribuit sub licență „Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND)”



