

# TEATRUL ÎN SPAȚIUL URBAN. Tendințele spectacolului dramatic la începutul unui nou secol / *THE THEATER IN URBAN SPACE. The tendencies of the dramatic show at the beginning of the new century*

**Magdalena STĂNCULESCU**

Lector dr. arh. / *Assist. Prof. PhD Arch*

magda\_stanculescu@yahoo.com

## Rezumat

Ideea principală urmărită și demonstrată de studiul de față este necesitatea **perpetuă de redefinire a spectacolului de teatru și a spațiului său de desfășurare, pentru a obține proliferarea acestei forme de artă în viitor**. Tendința actuală a modelării permanente a spectacolului de teatru, pentru menținerea și creșterea interesului publicului, necesită cunoașterea, prin studierea trecutului, a factorilor ce cauzează schimbări dramatice atât în interpretare cât și în configurarea spațială, pentru a sublinia potențiale opțiuni în evoluția arhitecturii clădirilor de teatru. Ca o consecință a evoluției generale asistăm astăzi la schimbări de atitudine filosofică, cum ar fi ideea continuei schimbări, studierea zonelor de graniță, adevăruri relative cu privire la atitudinea în termeni ai valorii (acceptarea valorilor provenite din culturi diferite, re-discutarea necesităților umane) și reîntoarcerea atenției către oameni, de către beneficiari sau utilizatori ai designului de spații teatrale. Arhitectura tinde către rezolvarea problemelor comunităților și colectivităților, acceptând diferențele culturale și gusturile, amplificând importanța emoțiilor și percepțiilor umane.

Există o multitudine de realizări remarcabile în domeniul spectacolului de teatru, ce uimesc prin îndrăzneala, performanța și prin modul în care răspund cerințelor funcționale și estetice; am selectat o parte dintr-o bibliografie extinsă, în care reprezentarea teatrală cucerește spațiul urban și câteva exemple vă sunt prezentate și analizate în lucrarea de față.

**Cuvinte cheie:** reprezentație teatrală, spațiu urban, arhitectură

## Abstract

*The main idea pursued and demonstrated by this survey is the perpetual necessity to redefine the theater performances and theater spaces, as to achieve the proliferation of this kind of art in the future. Current tendency of permanent modeling theatrical shows for maintaining and increasing public interest, require thorough study of the past, the factors which have caused dramatic changes in both the interpretation and the configuration of the acting scenes, for outlining potential evolution options of theatrical buildings architecture. As a consequence of the general evolution we are assisting today in shifting philosophical attitudes, as well as accepting the idea of continuous change, the study of border areas, relative truths of a new attitude in terms of values (acceptance of values coming from different cultures, re-discussion of human needs) and re-turning attention to the people, by the beneficiary or user of theater designing. Architecture tends toward solving communities' and collectivities' issues, accepting cultural differences and tastes, emphasizing the importance of human emotions and perceptions.*

*There is already a large number of outstanding achievements in the spectacle field that amaze by boldness, performance and the way they responded to functional requirements as well as aesthetic; I selected a part from an extensive bibliography, in which the theatre representation conquer the urban space and some examples are presented and analyzed in the work at hand.*

**Keywords:** theatre representation, urban space, architecture

## **Introducere. Prezentul, provocarea arhitecturii de teatru**

Prezentul pare să fi devenit un timp neatractiv, deoarece interesul pare a se concentra cu precădere pe trecut sau pe viitor. Poate e doar nemulțumirea față de prezent, cea care se manifestă prin evadarea într-un timp idealizat. Nostalgicii îmbrățișează trecutul, iar vizionarii pariază pe fericirea adusă de viitor. Și problemele prezentului se tot acumulează, găsind oame-nii privind melancolic în trecut sau scrutând promisiunile unui viitor hipnotic, dar prea puțin dispuși să acționeze în această clipă.

“Noul cred că apare tocmai în încercarea de a reliefa, prin toate mijloacele aplicate, conținutul de idei. Desigur că toate acestea pot fi luate numai ca o afirmație. Nu am căutat să inventez nimic (ineditul nu înseamnă neapărat “nou”), ci am preluat din stampe diferite acțiuni, modele de comportament ale epocii care ajutau la înțelegerea sensurilor, încercând în plus ca scenele să vorbească atât prin cuvinte, cât și prin elementul vizual, care să nu contrazică, ci să împlinească situația.” (Livi Ciulei, “Despre teatralitate, limbaj scenic, realism”, *Observator cultural*, nr. 16 (274) /23-29 iunie 2000)

Arhitectura însă, nu poate fi făcută nici în trecut nici în viitor, fiind produsul prezentului unei culturi. Arhitectura are menirea de a da răspunsuri la provocările prezentului. Apar uneori scurte episoade de “arhitectură de anticipație”, care încearcă pronosticarea viitorului, fără a cunoaște prea bine întrebările viitorului, simple promisiuni, din care sunt extrase neajunsurile prezentului. Aceste puseuri pot fi înțelese ca o simplă fugă de prezent și refugierea într-un viitor fără cusur. “Arhitectura de anticipație”, ca și filmele ori literatura de anticipație, rămâne cantonată într-o imagine căutat spectaculoasă și nu-și propune să răspundă la întrebări pe care nu are cum să le cunoască încă, epatând și inventând fantasmе. Oricum, prezentul este poarta inevitabilă către viitor, iar viitorul depinde de felul în care știm și putem să rezolvăm problemele prezentului. Teatrele tradiționale au însemnat răspunsul arhitectural la nevoile epocilor respective. Ele erau reprezen-

## **Introduction. The present as a challenge of the theatre architecture**

*The present seems to have become an unattractive period of time, as the interest seems to focus especially on the past or future. Maybe it's just the dissatisfaction with the present, what is manifested through an escape in an idealized time. The nostalgists embrace the past, and visionaries bet on the happiness brought to us by the future. The issues of the present are keep accumulating finding the people looking back with melancholy or scanning the promises of a hypnotic future, but less willing to act in this very moment.*

*“I believe that novelty appears precisely in the attempt to underline, by all implemented means, the content of ideas. Of course all this can be taken only as a statement. I tried to invent nothing (novelty does not necessarily mean “new”), I have just taken various actions from canvas, behaviour patterns of the era that have helped in understanding the meanings, moreover trying to make the scenes speak in words as well as by the visual element, which is not supposed to argue against but to complete the situation.” (Livi Ciulei, “About theatricality, scenic language, realism”, *Cultural Observatory*, nr. 16 (274) /23-29 June 2000)*

*However, architecture cannot be done either in the past or in the future, being the product of the present of a culture. The vocation of the architecture is to give answers to the challenges of the present. Occasionally short episodes of “anticipated architecture” appear, trying to predict the future without knowledge of questions referred to the future, simple promises, from which are extracted the weaknesses of the present. These peaks can be regarded as a simple refuge from the present and an escape into a flawless future. “The architecture of anticipation”, as well as the science-fiction films or literature, remains bounded into a spectacular image and is not seeking to answer questions that can't be possibly known yet, by astounding and inventing fantasies. Anyhow, the present is the unavoidable gate towards the future, and the future depends on the way we acknowl-*

tative pentru comunitate, etalând valorile locuitorilor, istoria și aspirațiile lor. Teatrele trăiau și însoțeau viața comunității, răspunzând repede la schimbările care apăreau. De aceea este atât de ușor să citim istoria unui loc în arhitectura lui. Viabilitatea arhitecturii de teatru actuale depinde de această elasticitate; el a rămas fără reacție în fața multor schimbări ale artei spectacolului, iar acestea, neprimind o replică din partea arhitecturii, s-au transformat în crize. Au rezultat multe disfuncționalități, iar ritmul adaptării nu a putut ține pasul cu cel al apariției noutăților. Teatrul modern are o problemă de adaptare la provocările prezentului și uită că rolul lui este acela de a-și sluji utilizatorii. Unele probleme se fac simțite în oricare colț al lumii; altele au un caracter local. Însa, menirea arhitecturii este aceea de a da soluții la toate provocările ivite. Tehnologia este o provocare pe care arhitectura nu reușește întotdeauna s-o metabolizeze. Mișcările economice sunt alte încercări, bulversând uneori teritorii întregi. Economia învață să trăiască în compania efemerului, impunând provizoriul și în arhitectură. Se desfășoară un fenomen de migrație individuală și arhitectura nu-și mai găsește puterea de a stabili oamenii, „acasă” devenind un cuvânt cu acoperire limitată în timp. Deși individualismul este un fenomen tot mai clar identificabil, se caută mereu soluții pentru a face din spațiile publice repere ale orașelor și locuri capabile să adune oameni, neînțelegându-se că spațiul public nu e o entitate autonomă, ci trebuie să fie conectat la o mulțime de alte nuanțe de spații. Teatrul secolului XX, care va propune reîntâlnirea dintre spectacol și urbanitate, dintre ceremonialul teatral și oraș ca teritoriu cucerit – reactualizează implicit tradiția medievală. Spectacolul de stradă din lumea de azi are ADN-ul spiritual al teatralității medievale, în care piața devenea locul de desfășurare al scenelor ambulante, iar carnavalul se revarsă pe străzile orașului către toate punctele cheie. Arhitectura ar trebui să aibă câte un răspuns imediat pentru toate acestea, dar se observă doar tendința de a le găsi rezolvări provizorii. Ceea ce se dorește este ca arhitectura să învețe din provocări și să ofere răspunsuri. Mai mult, spațiul de teatru se metamorfozează

*edge and be able to solve the issues of the present. Traditional theatres were the architectural response to the needs of the respective times. They were representative for the communities, displaying people's values: the history and their aspirations. Theatres lived and accompanied the life of the community, responding rapidly to changes that arise. That's why it is so easy to read the history of a place by its architecture. The viability of current theatre architecture depends on this flexibility; it remained silent in facing many changes that occur in the performing arts, and these, by not receiving a reply from the architecture, have turned into crisis. As a result many malfunctions arise, and adaptation rhythm was unable to keep up with those of new apparitions. The modern theatre has an issue of adapting to the challenges of the present and forgets about its role: to serve users. Some issues can be felt in any corner of the world; others are local in character. Though, architecture is made to give solutions to all arising challenges. Technology is a challenge that architecture does not always succeed to encompass. Economic movements are also tests that can turn upside down entire territories. Economy learns to live in the company of ephemeral, imposing the temporary in architecture. A phenomenon of individual migration is taking place nowadays and the architecture have found no ability to make people steady, the word „home” has already a limited coverage in time. Even though individualism is a phenomenon more clearly to identify, solutions are continuously seeking to transform the public places into landmarks of the cities and places capable to bring people together. Public space is not an autonomous entity; it must be connected to a host of other spaces. The twentieth century theatre, will suggest a reunion between the show and urbanity, updating the medieval tradition as a result. Nowadays the street performance in the world has the spiritual DNA of the medieval theatricality, the market become the place of performing the ambulant scenes, and the carnival flows on the city streets in all its key points. Architecture should have an immediately answer to all these issues, but it is noted only a tendency to find tem-*

în permanență, de la o clipă la alta, căci acumulează energiile umane vii, care îl locuiesc și îl animă. E instabil, suferă modificări de substanță și își remodelează structura într-un spectacol – de la început către sfârșit, de la o reprezentație la alta. Își renaște propria materie. Spațiul fix este moarte pentru o artă în care mișcările invizibile ale sufletului și mișcările vizibile ale corpului înseamnă totul.<sup>1</sup>

În lucrarea de față voi încerca punerea în discuție a unei largi palete de provocări particulare, culese din locuri cât mai variate, apărute în ultimul secol, evidențind atât problemele asupra cărora s-au oprit autorii, cât și felul în care aceștia oferă rezolvări ale lor.

### **Diversitatea teatrului modern și contemporan**

Teatrul modern este suma manifestărilor diverse ce iau naștere ca reacție la teatrul Mort (denumit așa de către Peter Brook în cartea sa „Spațiul gol”) – în edificii învechite moral și fizic. Celebrul manifest al renașterii spațiului teatral este exprimat de Romain Rolland în 1903: „N-am nevoie decât de o sală vastă sau de un manej, de preferință o sală dispusă în pantă, astfel încât toți să poată vedea bine, și de o estradă goală, înaltă și largă. Din punctul meu de vedere, o singură concluzie necesară pentru teatrul modern: aceea că scena, ca și sala să se poată deschide, să se poată oferi mulțimii, să încadreze mulțimea și acțiunile ei”.

Și Adolphe Appia exprima necesitatea legării scenei și a publicului într-un spațiu unic, definind teatrul ca pe o „catedrală a viitorului”. Sunt concluzionate și alte caracteristici rezultate în urma colocviilor internaționale (Atena 1962) și a reuniunilor regizorilor, scenografilor tehnicienilor de teatru, ale arhitecților, cum ar fi limitarea numărului de locuri în sala de teatru de dramă la

---

<sup>1</sup> “Ea nu este nici jocul actorilor, nici piesa, nici regia, nici dansul, ci rezultatul elementelor ce o compun: gestul – sufletul jocului, cuvintele – corpul piesei, liniile și culorile ce dau esența decorului și ritmul, care este esența dansului”, Gordon Craig citat în Popov, V., Arhitectura clădirilor spectacolului teatral, Teza de doctorat, Universitatea de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu” București, 1998, pag.421.

*porary solutions. What is wanted is that architecture to learn from challenges and provide answers. Moreover, the area of theatre is transforming continuously from one moment to another, because it accumulates living human energy that inhabited and animates it. It is volatile, and substantially altered; its structure is remodeling into a show - from beginning to end, from a performance to another. Its own matter is reborn. Immobile space means “death” for an art in which the invisible movements of the soul and the visible movements of the body is everything.<sup>1</sup>*

*In this paper I will try to question a wide range of particular challenges arisen in the last century, collected from different places, highlighting the issues and how the authors provide their own solutions.*

### **The diversity of the modern and contemporary theatre**

*Modern Theatre is the amount of various manifestations that are generated as a reaction to Dead Theatre (named so by Peter Brook in his book “The empty space”) – in moral and physical outdated edifices. The famous manifesto of the theatre space revival is expressed by Romain Rolland in 1903: „All I need is a large room or a riding school, preferably a room arranged in slope, so that all could see better, and a high and large empty stage. From my perspective, one conclusion is required for modern theatre: that the scene, as well as the hall to be able to open, to give itself to the people, to frame the people and their actions”.*

*Adolphe Appia expresses as well the necessity of linking the stage and the public into a unique space, defining theatre as a “future cathedral”. Other features are con-*

---

<sup>1</sup> *“It is neither the actors’ performance, nor the song, the direction, the dancing, but the result of the composing elements: gesture – the soul of the game, words – the body parts, lines and colours that give the essence of scenery and rhythm, which is the essence of the dance.”, quotation Gordon Craig in Popov, V., Architecture of the theatre performance buildings, PhD Thesis, University of Architecture and Urbanism “Ion Mincu”, Bucharest, 1998, pag.42.*

maxim 1000. Practica experimentală dovedește însă că o bună receptare a spectacolului dramatic, este condiționată de reducerea publicului la 150-500 de persoane, deoarece expresia facială, sonoritatea vocii naturale și mimica actorului sunt foarte importante.

Căutând configurarea planimetrică și volumetrică optimă a spațiului de teatru în vederea obținerii unei bune receptări a spectacolului, s-au inventariat o serie de tipuri ce coexistă simultan în arhitectura contemporană; fie ca este vorba despre sala de tip italian, dreptunghiulară, unidirecționată către scenă, cu sau fără balcoane, dar care primește modificări și modernizări în sensul nedelimitării atât de stricte între scenă și public (eliminarea portalului scenic), fie sala de tip elisabetan, cu logii multietajate și avanscenă, fie sala arenă în care actorul poate fi privit uneori chiar și din spate, toate aceste formule se completează reciproc în prezent, generând reprezentații de valoare ce contribuie la crearea viitorului teatrului de pretutindeni.

Artă mereu în căutarea propriei identități, spectacolul de teatru se reflectă în spațiul în care se naște. Modificările mentalității teatrale devin, în mod organic și aparent ireversibil, provocări ale spațiului teatral. Pentru unii dintre regizori, necesitatea reînnoirii spațiului a devenit program estetic. A schimba raportul între scenă și sală, a recompu spațiul ce pare încremenit al teatrelor din trecut, este pentru regizori marea provocare. Apariția și conviețuirea simultană a mai multor direcții în materie de spațialitate și abordare regizorală în teatrul de la sfârșitul secolului XIX și din prima jumătate a secolului XX a marcat o estetică neunitară, dominată de contradicții și antinomii, o epocă a tendințelor diferite, prezidate de spirite ireconciliabile. Astfel în mai puțin de 30 de ani, imaginea scenică este total transformată.

*cluded, arising from international conferences (Athens 1962) and meetings of the directors, stage-theatre technicians, architects, such as limiting the number of places in the drama theatre to a maximum of 1000. However, experimental practice shows that a good reception of the dramatic show is conditioned by reducing the public to 150-500 people, due to the importance of the facial expression, the sonority of the natural voice and the actors' gestures. In search for optimal layout and volumetric space configuration of the theatre, to achieve a good perception of the spectacle, several types were inventoried that coexisting simultaneously in contemporary architecture; whether it is the Italian type hall, rectangular, unidirectional to the stage, with or without balconies, but which receives changes and upgrades in the strict meaning of erasing boundaries between stage and audience (no portal stage), the Elizabethan type hall, with multilevel loggias and proscenium, or the Arena type hall, in which the actor can be seen sometimes even from the back. All these space formulas currently complement each other and generate representations of value that contribute to the future of the theatre worldwide. Being a kind of art constantly in search for identity, theatre performance is reflected in the space that emerges from. The changes of the theatrical mentality are becoming, organically and apparently irreversible, challenges of theatre space. For some directors, the need for renewal of space became an aesthetic program. The great challenge for directors is changing the relationship between stage and auditorium in order to recompose the theatre space that seems stuck in the past, The emerging and the simultaneous coexistence of several orientation regarding the space and the directing approach in the late nineteenth century and the first half of XX century, marked a un-unitary aesthetic, dominated by contradictions and antinomies, an era of various trends, chaired by irreconcilable spirits. So in less than thirty years, the scenic image is totally transformed.*



## TEATRUL POSTMODERN.

### A doua jumătate a secolului XX

Printre cei mai de seamă regizori postmoderniști să îi amintim pe: Jerzy Grotowski, Tadeus Kantor, N.P. Akimov, Ariane Mnouchine, Pina Bausch, Luchino Visconti, Peter Brook, Richard Schechner, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Heiner Müller, Robert Lapage etc.

Jerzy Grotowski înlăturând tot mai multe din straturile teatrului, încearcă să ajungă la esența sa pierdută, formulând cea mai frumoasă definiție a teatrului: „întâlnire între un actor și un spectator” – fără ca nimic să îi despartă. El militează către un „teatru sărac”, în care dorea ca spațiul însuși să fie eliminat, împreună cu decorurile, luminile și costumele. Întâlnirea dintre actor și spectator s-ar reconstitui, în idealul grotowskian, într-un spațiu pe care ei împreună, nu doar să îl transforme, ci să îl facă să dispară.

Mișcarea Living Theatre aduce cu sine anarhia spațiului adusă de corpul uman în mișcare, în perioada anilor hippie, „paradisul” anilor 60. Se miza pe eliberarea și bulversarea spațiilor sociale și transformarea lor în spațialitate teatrală pură – aceasta era obsesia-program a acestei mișcări. Strategia lor cea mai eficientă era de a „contamina” publicul, de a acționa direct asupra spectatorului, incitându-l să participe, tulburându-i confortul, aducându-l într-o stare de excitație similară cu cea a actorilor, instaurând haosul, dar în final vizând renașterea prin libertate. Experimentele lor teatrale rămân de o unicitate incontestabilă, propunând un teatru itinerant, în care locația avea prea puțină relevanță, însă publicul era întotdeauna esențial. „Purtați pe umerii actorilor, spectatorii erau duși în stradă pentru a crea... revoluția inspirată de actul teatral”.

Pentru Environmental Theatre fondat în America, Richard Schechner postulează și practică o experiență a teatrului aflat în căutarea permanentă a formulei ideale; neagă trecutul dar își neagă și propriile descoperiri ale prezentului; forța sa de viață nu se naște nici

## THE POSTMODERN THEATRE.

### The second half of the XXth century

Among the most prominent postmodernist directors should be mentioned: Jerzy Grotowski, Tadeus Kantor, N. P. Akimov, Ariane Mnouchine, Pina Bausch, Luchino Visconti, Peter Brook, Richard Schechner, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Heiner Müller, Robert Lapage etc.

Jerzy Grotowski removing more and more theatrical layers, attempts to reach the lost essence, by formulating the most beautiful definition of theatre: “meeting between an actor and a spectator - without anything to separate them”. He militates towards a “poor theatre”, in which he wanted the space itself to be eliminated, along with decorations, the lights and the costumes. The meeting between actor and spectator would be re-constructed upon his ideal, into a space that not only to be transformed by them, but makes it disappear as well. Living Theatre Movement brings the anarchy of space made by the human body in motion during the hippie years, “paradise” of the 60s. The bet was made on setting free and astonishing the social spaces and their transformation into pure theatre spatiality - that was the obsession-program of this movement. Their most effective strategy was to “contaminate” the public, to act directly upon the spectator, inciting him to participate, disturbing its comfort, bringing him into a state of excitement similar to that of the actors and installing chaos, but ultimately targeting revival through freedom. Their theatrical experiments remain undeniable unique, proposing an itinerant theatre, in which the location had little relevance, but the public is always essential. “Carried on the shoulders of the actors, viewers were taken to the streets” to create ... revolution inspired by the theatrical act.

For Environmental Theatre founded in America, Richard Schechner postulates and practices a permanent experience of the theatre always in search for an ideal formula; denies the past but also denies its own findings of the present; its living strength is born neither from accession

din pactizarea cu vre-un spațiu anume, nici din utopia aceluia spațiu perfect, pe care nu-l poate găsi deși îl caută mereu. Pe calea de mijloc, teatrul lui Schechner a găsit o nouă metodă de lucru: reorientarea discursului, redimensionarea continuă a spațiului, pentru a evita paralizia energiilor sale, curiozitatea de a încerca mereu și mereu altceva.

Ariane Mnouchine și-a creat propria utopie artistică într-un spațiu emblematic – Sala Cartușeriei de lângă Paris, transformată în Théâtre du Soleil; acolo ea a găsit acea flexibilitate perfectă a spațiului în care convenționalul sălii clasice, încremenită în tradiția iluziei, este substituit de o multitudine de raporturi spațiale posibile. Dinamismul modular al spațiului în care actorii se mișcau era total, iar publicul era nevoit să-și modifice întreaga psihologie a receptării, deoarece în fiecare moment dispersia acțiunii corespundea unei multitudini a punctelor de vedere. Această ruptură a sensului unitar, al centralizării mesajului, relevă și onestitatea artistului, care recunoaște că nu deține adevăruri absolute, oferind o obiectivitate a privirii spectatorului, o legitimitate a gândirii și a atitudinii sale individuale.

Cultura vizuală a teatrului postmodern, se întemeiază pe estetica spațiului relevată de Teatrul-Dans; unul conceput de nevoile corpului uman în mișcare. Codul noii arte și-a creat propriul univers spațial – fie că se naște într-o fabrică dezafectată, pe o plajă sau pe o scena italiană. Spațiul neutru, în care corpul își traversează propria poveste și își creează propriul destin. Și la Pina Bausch și la Gigi Căciuleanu, imaginea suverană a acestui limbaj metis este o scenă aproape goală. Însă opțiunea lor rămâne pentru sala cu scenă italiană, deoarece oferă spectatorului unghiurile perfecte de a înregistra secvențele mișcării.

Sala de la Bouffes du Nord din Paris este un palimpsest al marilor modele de spațialitate teatrală, de la Globe-ul shakespearian la sala italiană. Este creația unui spirit unic, Peter Brook- regizor a cărui operă este sinonimă cu adevărul în teatru, adevăr căutat de el cu neîntrerupere. Teatrul există ÎN și PRIN spațiu la Peter

*with any particular type space, nor from utopia of perfect space, which cannot be found even they have continuously looking for it. On the middle path, Schechner's theatre found a new working method: reorientation of the discourse, continuous resizing of the space to avoid the paralysis of its energies, curiosity to try something else over and over again.*

*Ariane Mnouchine has created her own artistic utopia in a an emblematic place outside Paris – Hall of Scrolls, converted into Théâtre du Soleil; there she found that perfect space flexibility in which the conventional of the classic halls, bewildered in the tradition of illusion, is substituted by a variety of possible spatial relationships. The modular dynamism of space in which the actors were moving was complete, and the public was forced to change its whole psychology of perception, because in each moment the dispersion of action corresponds to a multitude of viewpoints. This breaking of the unitary meanings of the centralized message reveals the honesty of the artist as well, who recognizes that he does not hold the absolute truths, providing objectivity to the view of the spectator, a legitimacy of individual thinking and his personal attitude.*

*The visual culture of the postmodern theatre, is based on that spatial aesthetic revealed by the Dance Theatre; one designed for the needs of the human body in motion. The code of the new art has created its own spatial universe – whether it arises in a disused factory, on a beach, or on the Italian stage. The neutral space in which the body crosses its own story and creates its own destiny to Pina Bausch as well as to Gigi Căciuleanu, the supreme image of this half breed language is an almost empty stage. But their choice remains the Italian stage, because it gives to the viewer the right angles to record the motion sequences.*

*The Hall of Bouffes du Nord in Paris is a palimpsest of the great models of space theatre, from The Shakespeare Globe's Theatre, to the Italian theatre. It is the creation of a unique spirit, Peter Brooke - a director whose work is synonym for the truth in the theatre, for which truth he sought continuously. Theatre exists IN and THROUGH*

Brooke, iar spectacolele lui, născute din capodopere ale literaturii de pretutindeni, sunt variațiuni pe tema inepuizabilă a spațiului în care prind viață. Flexibilitatea sălii de care și-a legat numele este totală, și nu părăsește niciodată valoarea supremă care implică onestitate și curaj: autenticitatea. El creează un teatru viu, în care goliciunea spațiului este reconvertită în sursă de energie, atunci când în ea pulsează inimile celor care participă, ÎMPREUNĂ. Numai spațiul gol are acea neutralitate prin care împrumuturile și reînnoirile sunt posibile.

Tendența către o abordare fără decoruri a fost adoptată și de Liviu Ciulei când a imaginat lumea onirică a "Visului unei noți de vară" la Guthrie Theatre, Minneapolis SUA, în 1984, printr-o scenă complet goală, dar de un roșu erotic. "...eu am ales un roșu adânc, o culoare puternică, ce lucrează asupra simțurilor, o culoare a senzualului și a erotismului." De asemenea ceața nocturnă este sugerată simplu, dar percutant, cu pânze din voal gri.

Și în cadrul Festivalului de la Avignon, festival ce se derulează de mai bine de 60 de ani, a fost prezentată în anul 1953 piesa „Richard al II-lea” pe o scenă complet goală. „Este tragedia în libertate” spunea Rene Barjavel.

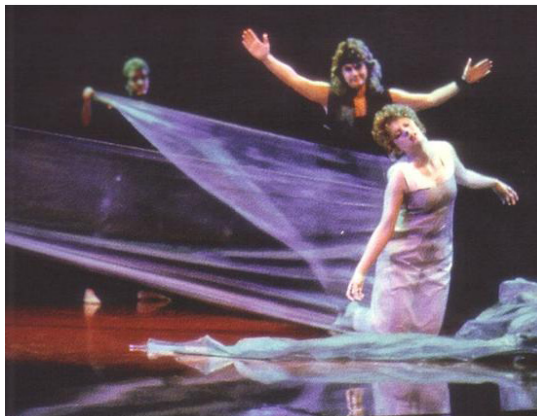
*space for Peter Brook, and his performances based on the masterpieces of literature worldwide are limitless variations on the inexhaustible subject of the space in which it come alive. The flexibility of the hall related to his name is total, and he never abandons the supreme value that involves honesty and courage: the authenticity. He creates a living theatre, in which the emptiness of space is reconverted into an energy source when the hearts of those who participate, TOGETHER, pulsate in it only the empty space has that neutrality that makes exchanges and renewals possible.*

*The trend towards an approach without decoration was adopted by Liviu Ciulei as well when he imagined the delirious world of the "A Midsummer Night Dream" in Guthrie Theatre, Minneapolis USA, in 1984, with a completely empty, but erotic red stage. "... I chose a strong deep red colour that works over the senses, the colour of the sensual and the eroticism". Nocturnal fog is also suggested by simple but percussive layers of gray veil.*

*Also in The Avignon Festival, which runs for more than sixty years, the play "Richard II" was presented in 1953 on a completely empty scene. "It is the tragedy in liberty," said Rene Barjavel.*

Liviu Ciulei, „Cu gândiri și cu imagini”, *Igloomedia*, București 2009

40 Ans de Festival – Avignon, Hachette, 1987





În multe dintre experiențele definitorii ale teatralității din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, problematica esențială pare a fi de extracție postmodernă, oricare ar fi înțelesul acestui concept devenit azi atât de vag încât poate acoperi orice realitate culturală. În teatru, postmodernismul este mai mult un fenomen al formei estetice decât al fondului ideatic. Se creează un teatru vizual, un cult al imaginii, al mișcării, punctat de producții bazate pe video-instalații, ca cele din cultura americană. Mesajul teatrului postmodern se bazează pe experiențe dintre cele mai recente, implicând două consecințe: dinamizarea spațiului prin mijloace împrumutate din muzică, arte plastice sau media și abandonarea centralității vizuale în raportul dintre sală și scenă. În acest amestec de limbaje care infuzează spectacolul, constă misterul postmodernismului teatral, pentru care impuritatea stilistică a spațiului este o condiție de forță. Elementele altor poetici ale spațiului – cinema, televiziune, cultura MTV, dans – își fac loc pe scena postmodernă, iar metisajul este întotdeauna o *ars combinatoria* în care textul își pierde total autoritatea.

Dilemele spațiului postmodern, contradicțiile lui, grăvesc în jurul faptului că în postmodernism de fapt nu există nici o lege; dezintegrarea și rearticularea spațiului sunt opțiuni la fel de posibile, după cum libertatea de a elimina sau a adăuga textului este permisă. Adăugarea și sinteza sunt mereu mai tentante, de aceea, în teatrul ultimelor decenii, spațiul teatral a trecut prin schimbări majore, datorate în primul rând împrumuturilor din alte limbaje artistice. Însă singurul element stabil este unitatea de spațiu în care actorii și spectatorii coexistă pentru o clipă. Redefinit în permanență, el își păstrează valența majoră de a unifica „particulele elementare” ale spectacolului.

Spațiul spectatorului, dimensiune care în teatrul modern a fost esențială, în discursul regizoral postmodern devine o problemă de opțiune personală. Unii creatori propun un nou spațiu al aventurii teatrale, căutând să sfideze logica fixă a sălii clasice, iar alte exemple încearcă, din contră, să o păstreze tocmai pentru a-i submina sensul tradițional. Sala tradițională nu mai este o ame-

*sential postmodern extraction, whatever the meaning of this concept that has become today so vague, that it can cover any cultural reality. In theatre, postmodernism is more a phenomenon of aesthetic form than of ideas. It creates a visual theatre, a cult of image, of motion, punctuated by video-based productions and installations, like those in American culture. The message of postmodern theatre is based on the most recent experiences, involving two consequences: boosting of space by means borrowed from music, arts and media and abandoning the visual centrality in the report between the hall and the stage. The mystery of postmodernism theatre consists in this mixture of languages that infuses the show, for which the stylistic impurity of the space is a requirement of strength. Other poetic elements of the space – cinema, television, MTV culture and dance – make their way on postmodern stage, and crossbreeding is always a combinative system in which the text loses all authority.*

*Dilemmas and contradictions of postmodern space gravitates around the fact that in the postmodernism actually there is no law; the disintegration and the articulation of space are options equal possible as the freedom to remove or add drama text is also permitted. Addition and synthesis are always more tempting, therefore, in the last few decades, the theatre space has undergone main changes due to loans from other artistic languages. But the only stable element is the unit of space in which the actors and audience coexist for a moment. Permanently refined, it retains the major valence: to unify “elementary particles” of the show.*

*Audience’s space, dimension that was essential in modern theatre becomes in postmodernist directing discourse a matter of personal option. Some designers propose a new space for theatrical adventure, seeking to defy the logic of fixed classic halls, and other examples try, by contrast, to keep it in order to undermine traditional meaning. Traditional hall is no longer a threat to the world on stage, because postmodern eclecticism can afford to approach it as space where the old and the new coexist.*

nințare pentru universul de pe scenă, pentru că eclecticismul postmodern își permite să și-o apropie ca spațiu în care vechiul și noul coexistă.

În abordarea regizorală modernă a pieselor de teatru apar și alte tendințe, cum ar fi cea de mixare a spațiului de joc cu cel al publicului, propuse de Jerzy Grotowsky ca și experimente în Teatrul său de Laborator, constând în reîntoarcerea la sursele primare, pure: actorul și corpul său. Aria de joc se definește continuu, este în căutare de relații diverse și participarea spectatorilor.<sup>2</sup>

A căuta spații mereu noi, a încerca descoperirea spațiului ideal sau a rămâne pur și simplu la sala clasică, sunt opțiuni la fel de valabile, după cum ele pot fi, până la un punct, mediate și sintetizate într-o estetică flexibilă, care le include pe toate laolaltă.

Dacă modernitatea a încercat să înlocuiască vechile spații, postmodernismul le acordă cu grație șansa de a supraviețui, simbioza dintre vechi și nou, între citate din trecut și prezentul de ultimă oră, este mereu posibilă.

Teatrul prin transformarea sa în produs cultural supus legilor marketingului, are nevoie de marile festivaluri care au devenit „piețe de desfacere”. Să amintim numai de mult mediatizatele: Festivalul de la Avignon – Franța, Festival în Edinburgh, Paris Nuits Blanches, Festivalul din Chichester - Anglia, Stratford Shakespeare Festival – Ontario - Canada, Zilele Bucureștiului, Festivalul medieval din Sighișoara, etc. Însă aceste manifestări temporare și repetitive nu sunt singurele ocazii pentru ca teatrul să evadeze din mediul său consacrat; o serie de regizori au încercat să obțină impresionarea publicului prin căutări permanente de spații alternative, generatoare de noi forme de exprimare teatrală.

Să luăm un exemplu de referință, piesa „Mahabharata” realizată integral într-o carieră dezafectată din apropierea localității Avignon; pusă în scenă de Peter Brooke<sup>3</sup>

*In the modern directing approach of the plays, other trends are appear, such as the one of mixing the playing space with the public, suggested by Jerzy Grotowsky as experiments in his Laboratory Theatre, consisting in the return to the pure primary sources: the actor and his body. The playing area is defined continuously, in search of different relationships and the audience participation<sup>2</sup>.*

*To search for constantly new places, to discover the ideal space or simply remain in the classic hall, are equally valid options, as they may be, up to a point, mediated and synthesized into a flexible aesthetic, which includes all together.*

*If modernity has tried to replace older spaces, postmodernism gracefully granted them a chance to survive, symbiosis of old and new, between quotes from the past and the cutting edge of the present, is always possible. Theatre, and it's transformation into a cultural product under the laws of marketing, needs major festivals that have become "sales markets". To mention only the more publicized: the Festival of Avignon, France, Festival in Edinburgh, Paris Nuits blanches, Chichester Festival - England, Stratford Shakespeare Festival - Ontario - Canada, The days of Bucharest, Sighisoara Medieval Festival, etc. But these events are not the only temporary and repeated opportunities for the theatre to escape from its established environment; some directors have tried to impress the public with permanent searches to alternative spaces, generating new forms of theatrical expression. Consider one example of reference, the play "Mahabharata" fully achieved into a disused quarry near the city of Avignon; staged by Peter Brook<sup>3</sup> in 1985, then toured around the world until 1988; "The place was*

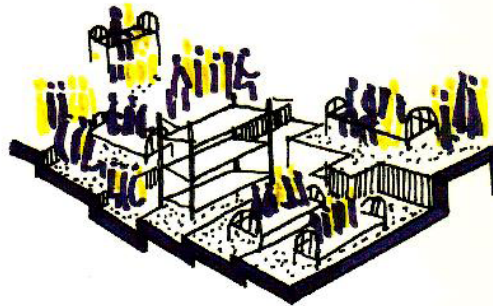
2 Peter Brook, *Spațiul gol*, Editura Unitext, București, 1997, pag. 89

3 "Brook pledează pentru înlăturarea decorului și a stilului, adică a inutilului și omogenității, pentru a asigura alternarea iluziei și a distanței... mișcarea alternativă între «iluzia momentană» și retragerea în distanță, între ludic și luciditate, între «copil și adult», între identificare și detașare. Ele se înlănțuie în acest teatru al dublului", în Popov, V., *Arhitectura clădirilor spectacolului teatral, Teza de doctorat, Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu"*, București, 1998, pag. 421

2 Peter Brook, *The empty space*, Unitext, Bucharest, 1997, p. 89

3 "Brook pleads for removing scenery and style, namely the useless and the homogeneity, to assure the alternation of illusion and distance... alternative movement between «momentary illusion» and taking distance, between ludic and lucidity, between «child and adult», identification and detachment. They enchain in this theatre of the double", in Popov, V., *Architecture of the theatre performance buildings, PhD Thesis, University of Architecture and Urbanism "Ion Mincu"*, Bucharest, 1998, p.421

VEDERE AXONOMETRICĂ A DISPOZ.  
PENTRU REPRESENTAREA PIESEI  
"KORDIAN" DE STOKYAKI. 1962.  
FIG. NEGRE - ACTORI  
FIG. GALBENE - SPECTATORI.

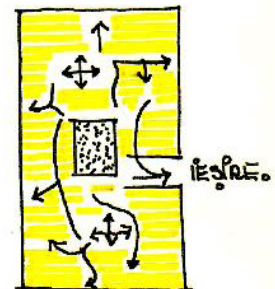


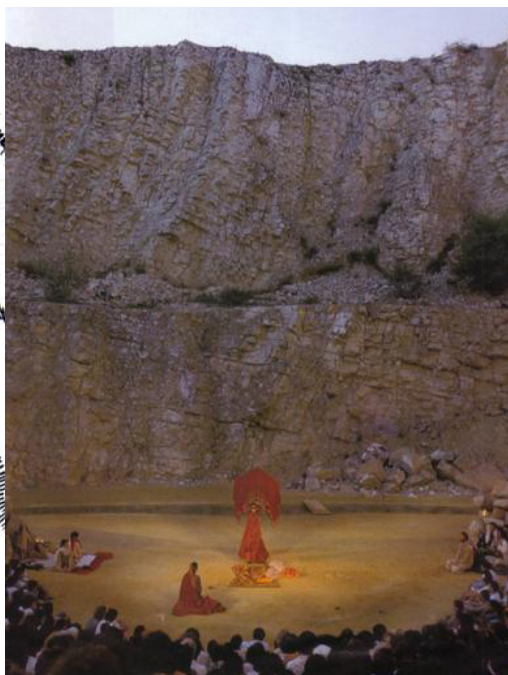
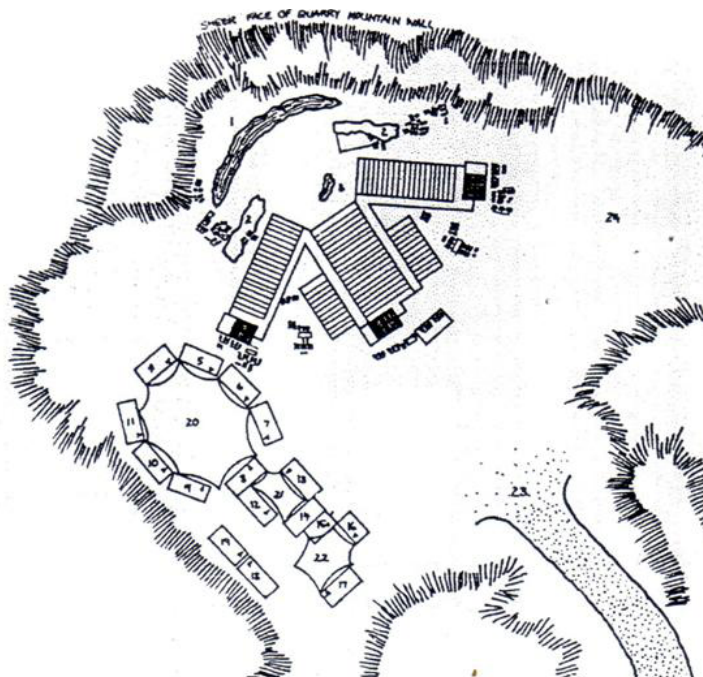
VEDERE AXONOMETRICĂ A DISPOZ.  
SĂLIİ PENTRU REPRESENTAREA  
PIESEI "FAUST" DE MARLOWE. 1963.



DESEN EXPLICATIV PENTRU REPREZ.  
PIESEI "AKROPOLIS" DE WYSPIANSKI

- GALBEN - SPECTATORII
- DRUMUL PRINCIPAL AL ACTORILOR.
- SPAȚIU CENTRAL FOLOSIT DOAR LA  
SCENA FINALĂ.





40 Ans de Festival – Avignon, Hachette, 1987

în 1985, mai apoi a făcut un turneu în jurul lumii, până în anul 1988; „Locul era superb: un soi de amfiteatru semi-natural, demi-artificial, ce reprezenta o reîncarnare în vremurile noastre a teatrului antic grecesc”, spunea Michael Billington<sup>4</sup>. Spectacolul se derula pe întreg decursul unei zile, făcând ca orașul să vină către teatru și nu invers.

Scenografia spațiilor deschise, agora, forumul, piața, scuarul, parcul, esplanadele, se transformă complet atunci când permit amplasarea instalațiilor provizorii pentru spectacole. Theatre in the Street (New York), și-a asumat la sfârșitul anilor 70 misiunea de a-l juca pe Shakespeare, Molière, pentru publicul de pe stradă. Scenografia era minimală, actorii adaptau în permanență piesele dramaturgice clasice foarte cunoscute,

4 Idem, pag. 209

*gorgeous: a kind of semi-natural amphitheatre, half-artificial, representing a reincarnation of the ancient Greek theatre in our time” - says Michael Billington<sup>4</sup>. The show is run during a whole day, making the city come to the theatre and not vice versa.*

*The scenography of open spaces: agora, forum, market, square, park, esplanades, changes completely when allows the temporary installations for theatrical performances to locate there. Theatre in the Street (New York), in the late 70's has assumed the mission to play Shakespeare, Moliere, for the public on the street. Stage design was minimal; the actors adapted continuously, well known classic drama plays lived an unusual transformation. Performances are produced in the subway stations, into bars or clubs, “on the drums” in disused*

4 Idem, p. 209



trăiau o inedită transformare. Se produc spectacole în stațiile de metrou, în baruri sau cluburi, „pe butoaie”, în fabrici dezafectate etc<sup>5</sup>.

Evadarea actului dramatic spre locuri care nu au fost destinate inițial spectacolului sau către locuri obținute prin conversia altor funcțiuni, sunt două dintre tendințele actuale. Conversiile au făcut subiectul prezentării mele la sesiunea precedentă de comunicări științifice:

- Teatru Schaubühne, Berlin, 1975 – prin conversia unor hale industriale;
  - Théâtre des Quartiers, Ivry, 1972 – prin conversia unui depozit horticol abandonat;
  - Teatru în Pittsburg, SUA, 1979 – prin conversia unei biblioteci publice construite în 1889;
  - Teatru și centru cultural în Hamburg, Altona, 1977 – prin conversia unei cartușerii vechi de 130 de ani;
  - Teatru în Bremen, Germania – prin conversia unor abatoare dezafectate;
  - Théâtre National de Strasbourg, – prin conversia grajdurilor și manejului municipal, datând de la mijlocul secolului al XVIII-lea;
  - Théâtre de la Compagnie, Paris – prin conversia unui pasaj pietonal acoperit, a unei vechi capele și a unei curți interioare (arhitect Natalini);
  - Théâtre de Grenvilliers, Paris – prin conversia unei săli de bal din 1934.
  - Teatru Mermaid, Londra – prin conversia unui mic depozit de mărfuri (arhitecții Devereux și Davies);
  - Teatru în Copenhaga, Danemarca – prin conversia unui gazometru cu diametrul de 47 metri;
  - Teatru și complex cultural în Boston, SUA – prin conversia unei cyclorame datând din 1884.
- Evadări ale spectacolului în spațiul exterior, urban, se concretizează în edificii cu structuri ușoare, fie ele permanente sau temporare, cum putem vedea în următoarele exemple:

*factories etc*<sup>5</sup>.

*The escape of drama performance to places that were not originally intended to spectacle or places obtained by conversion of other functions, are two latest trends.*

*Just lists some of the conversions:*

- *Theatre Schaubühne - Berlin - 1975 - the conversion of some industrial buildings;*
  - *Théâtre des Quartiers - Ivry - 1972 - by converting an abandoned horticulture warehouse;*
  - *Theatre in Pittsburgh - USA - 1979 - by converting a public library built in 1889;*
  - *Theatre and Cultural Center in Hamburg - Altona - 1977 - by converting an 130 years old scrolls factory;*
  - *Theatre in Bremen - Germany - the conversion of dis-used slaughterhouse;*
  - *Théâtre National de Strasbourg - by converting municipal stables and arena, dating from the middle eighteenth century;*
  - *Theatre of the Compagnie - Paris - the conversion of a covered walkway, an old chapel and an inner courtyard;*
  - *Theatre Grenvilliers - Paris - the conversion of a ball-room built in 1934.*
  - *Mermaid Theatre in London - architect Devereux and Davies - the conversion of a small deposit of goods;*
  - *Theatre in Copenhagen - Denmark - the conversion of a gas tank with diameter of 47 meters;*
  - *Theatre and cultural complex in Boston - USA - by converting a cyclorama dating from 1884, have been the subject of my presentation at the previous session of scientific communications.*
- Escape of the show in outer space, urban, is reflected in buildings with light structures, whether permanent or temporary as we can see in the following examples:*

---

<sup>5</sup> Teatrul Masca, reprezentații susținute în stații de metrou din București.

---

<sup>5</sup> Masca [Mask] Theatre, performances in the underground stations, Bucharest

- **Abordări neconvenționale temporare pentru spații de teatru**

- *Unconventional approaches for a temporary theatre space*



Spațiu de teatru temporar cu balcon, Haga / *Temporary theatre space with balcony, the Hague*

1000x European Architects, Paris, 2007

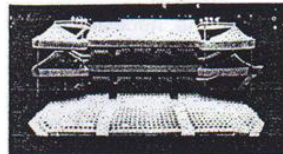
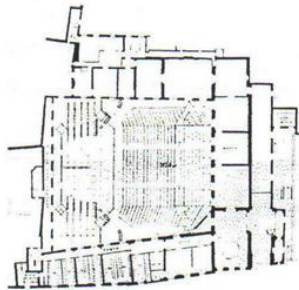


Sala Zenith, ansamblul La Villette, sală de spectacol cu caracter provizoriu, 6400 loc. / *Zenith Hall, La Villette, a temporary theatre hall, accommodating up to 6400 pers.*

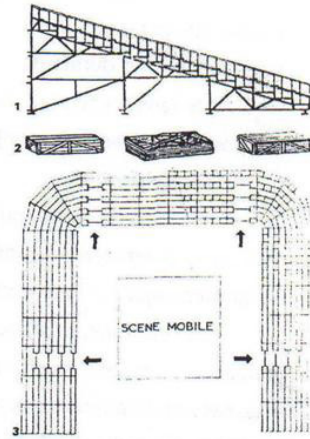
Architecture d'Aujourd'hui nr. 226-83

Pavilion plutitor, Belgia (Arh. Fumihiko Maki) / *Floating Pavilion, Belgium (Fumihiko Maki, architect)*

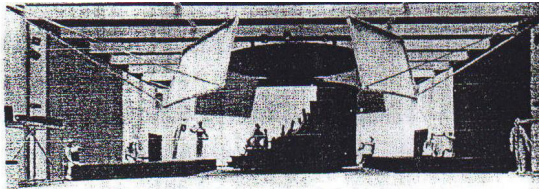




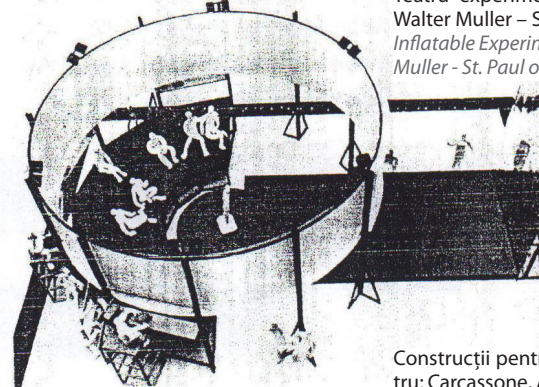
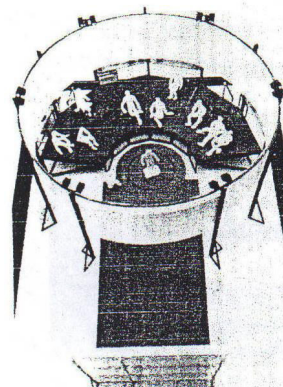
Teatru escamotabil, Aix-en-Provence /  
*Retractable Theatre - Aix-en-Provence*



Teatru portabil pentru 90 de persoane (arh. S. Brunes, H. Iveberg  
și A. Lafolie) / *Portable Theatre for 90 pers. (S. Brunes, H., A. Iveberg  
Lafolie Architects*



Teatru experimental gonflabil – arh.  
Walter Muller – St. Paul de Venise /  
*Inflatable Experimental Theatre, (Walter  
Muller - St. Paul of Venice architect)*



Construcții pentru festivalurile de tea-  
tru: Carcassonne, Avignon / *Buildings for  
theatre festivals: Carcassonne, Avignon.*



- **Clădiri cu folosință mixtă permanentă** (ziua o altă funcțiune colaterală și seara sală de teatru sau spații pentru realizarea unor spectacole temporare sau de stradă). Exemple: adaptarea spațiilor arhitecturale/urbane pentru evenimente teatrale ca festivaluri (Avignon: festivalurile In (oficial) și Off (alternativ în stradă sau alte spații adaptate) – Sighișoara, Zilele Bucureștilor etc.;
- **Festivaluri de teatru, evenimente teatrale punctuale, happening-uri**, ce nu au un loc predestinat desfășurării spectacolului și se desfășoară în spații „împrumutate”. Festivaluri de teatru sau alte manifestări asemănătoare, cum ar fi: Zilele Bucureștilor, Festivalul medieval din Sighișoara, implică construcții provizorii precum și stabilirea unor locații apte de a prelua spectacolul de teatru, fie stradal, fie alte posibilități în aer liber. Turnul Fierarilor face parte din sistemul de fortificații al Cetății Sighișoara, fiind atestat documentar din anul 1631. Din anul 1997 spațiile turnului au adăpostit spectacole de teatru, recitaluri de poezie și muzică. Începând din anul 2000, ca urmare a degradărilor structurale și diverselor modificări funcționale suferite în timp, Ministerul Culturii și Cultelor a finanțat proiectul de restaurare, consolidare și refuncționalizare a turnului, cu adaptarea funcțională pentru spectacole de teatru alternativ. Sunt, de asemenea, trupe de teatru care își adaptează spectacolele pentru a fi prezentate în cluburi, baruri, stații de metrou, piețe publice sau chiar pe stradă. Exemple: Club A, Club 22, Lăptăria lui Enache, Stația Unirii 1 etc.
- **Adaptarea pe termen scurt a unor spații cu funcționalități diferite pentru evenimente de spectacol.** Exemplu: clădiri de locuit devenite pentru o seară gazda unor spectacole – “Nuit Blanche” Paris oct. 2008 sau strada-Teatru poate fi o stradă unde rezidenții să fie obligați să găzduiască audiența la ferestre, balcoane (locuințele amenajate de așa natură) pentru spectacolul care se desfășoară; în zona Lipscani se poate amenaja o stradă cu un astfel de specific; un Workshop Româno-Japonez organizat de UAUIM propune unor participanți organizarea unui spectacol de operă în Pasajul Englez dintre Strada Academiei și Calea Victoriei).
- **Mixed-use buildings with permanent functional structure:** one function in the day and other in the evening. Examples: adapting architectural spaces / urban spaces for theatre events as festivals (Avignon: festivals In (official) and Off (alternative adapted to the streets or other premises) - Sighișoara, The days of Bucharest etc.
- **Theatre festivals, punctual events, happenings** that don't have a predestined place for performing the spectacles and take place in the “borrowed spaces”. Theatre festivals or other similar events, such as: The days of Bucharest, Sighișoara Medieval Festival, involving temporary buildings as well as establishing some suitable locations to take over the theatre show, either in the street, or in other outdoor opportunities. The Blacksmith's Tower is part of the Sighișoara Citadel fortification system, is attested since 1631. From 1997 the tower sheltered in its spaces cultural presentations: theatre, poetry and music. Since 2000, because of structural degradation and functional changes suffered over time, the Ministry of Culture has funded the restoration, consolidation of the tower, with functional adaptation for alternative theatre. There are also theatre groups which are adapting their performances to be presented into clubs, bars, subway stations, public squares or in the street. Examples: Club A, Club 22, Enache's Dairy, a Unirii 1 Subway Station, etc.
- **Short-term adjustments of some spaces with different functions for performance events.** Example: residential buildings become hosts for the evening performances - “Nuit Blanche” Paris in October. 2008, or The Street-Theatre can be a street where residents are required to accommodate the audience at the windows, balconies the spectacle which is held; Lipscani area could have such a particular street; also, there is a Romanian-Japanese Workshop organized by UAUIM and one of the proposals was to organize an opera performance into The English Passage (between the Academy Street and Victoria Avenue).



• **Companii de teatru particulare** ce nu posedă săli proprii, și își desfășoară activitatea în alte săli de teatru sau în spații improvizate pentru spectacol, fără a avea destinația majoră de sală de spectacol:

- Trupa pe butoaie,
- Teatrul „Garaj”,
- Teatrul „La taică”,
- Teatrul Inexistent,
- Teatrul „Luni” de la Green Hours în Club 22,
- Teatrul „Undercloud” din Lăptăria lui Enache etc.

• **Private theatre companies** that do not have their own facilities and operate in other theatres or in improvised spaces for performance:

- the “Band on the barrels”,
- the “Garage” Theatre -,
- the “Father” Theatre
- the “Non-Existing” Theatre,
- the “Monday” Theatre at Green Hours Club 22,
- the “Undercloud” Theatre at Enache’s Dairy.

#### FUNDAȚIA CONTEMPORANĂ



Alina Moldovan

Alina Moldovan, Miha Iancu și Anca Maria Călbăntu, doi manageri și un regizor, s-au folosit în 1997 să înființeze o „formă legală” pentru a se promova proiectele și operele culturale. „Fundatia are ca scop asigurarea mediului teatral independent și a producțiilor de facilități alternative”, explică Alina Moldovan.

În prezent, Cooperația a produs mai multe spectacole și a organizat ALTEST - Festivalul Central și Est-European de Spectacol Alternativ în Spațiul Neconvențional, în colaborare cu CMC. Acest ultim proiect a intrat în componența proiectului strategic al Eurart - Fondul Cultural European pentru România. Bugetele saloanelor de teatru pentru proiectele sale au variat între 100 USD („La taică”) și 25.000 USD (fondul obținut). „Dificultăți sunt să fie pe parcursul mai multor ani, când bagajul mării în proiecte, apoi în momentul în care trebuie să se realizeze, ca de exemplu Primăria Municipality Bistrita, nu s-a onorată contractele”, adaugă Alina Moldovan.

#### TEATRUL GARAJ



Vasile Nedelcu

Vasile Nedelcu, managerul companiei Teatrul Garaj, crede că teatrul nu trebuie confundat cu căldura care îl adăpostește și nici cu infrastructura lui birocratică-administrativă. Înființat printr-un program al Asociației Culturale Măgure, compania beneficiază de sprijinul acestora pentru repetiții și

ceea ce era la fel de important, asociația a găsit posibilitatea de a plăti repetițiile. El povestește cum totuși „rețeta sa financiară” i-a redus la sume de 1.000.000-1.500.000 lei pentru o reprezentare. Se pare că el nu consideră totuși că este puțin împărțit la numărul repetițiilor ai membrilor echipei. Onorariile actorilor în jurul de 300.000 și 500.000 de lei, „în condițiile în care teatru cu buget și stăte artistice vechi plătesc mai puțin, explicându-l în mod rațional dorința de afirmare a celor ce au absolvit în număr mare în ultimii ani”. Teatrul Garaj a realizat producții în stagiunea trecută.

#### TEATRUL ACT



Adi Brattianu

Clădind un grup de artiști de ritm cu Marcel Iancu, Cora Pelus, Mihaela Minăscu deveni întreprinderea, nu pot realiza decât lucruri bune. Așa a ocaziile în 1995 prima încercare de constituire a unei companii independente în România, reabilitată în 1998 Teatrul Act. Așa în 1998 Teatrul Act a început să funcționeze în

spațiul propriu. Conex, sponsor fondator, a ajutat inițial la construirea teatrului, la amenajarea lui și lansarea spectacolului inaugural, „Căpătarea Soarelui”. Responsabil de bugetul mării și instituție este directorul de program Adi Brattianu. „Fondul se pot obține pentru cheltuielile curente, pe o perioadă anume sau pe proiecte. Cheltuielile administrative au fost scăzute în anul 2000 de Eurocom. Pe proiecte, colaborăm bine cu Prokultura și UNITER. O modalitate aparte, eficientă, pe care o folosim este spațiul vizual și a unei spectacole. Este vorba despre reprezentări exclusive pentru clientii și invitați unor companii. Clăditi și organizații, și publicul”, afirmă Brattianu.

#### TEATRUL INEXISTENT - SPECTACOLE CU 200 USD



Theodora Herghelieșu

Nu are nici sediu fix, nici trazăi fixă. Se autointitulează “de underground”, o formă artistică alternativă. Din 1998 și până în prezent a produs zece spectacole, majoritatea participând la festivaluri naționale și internaționale. Problemele cu care se confruntă sunt financiare și organizatorice, ultimele ca efect al proiectelor. Theodora Herghelieșu, regizoare, prezintă a companiei, enumeră cinci motive pentru care problemele financiare au devenit o stare de fapt: bani de producție și onorariile sunt imposibile de obținut, cheltuielile aferente administrative, promo, transport se suportă din buzunarul personal, încasările sunt delirante, uzura costumelor sau a elementelor de decor n-o suportă minim, baste cerințele de licențiere și distribuție, să faci studiul de fezabilitate și să înlocuiești dozele de finanțare. Foarte mult nu au fostele ca scrie în grafic, iar pe celălalt par să simțu nu a interesat.

#### TEATRU IN BAR



Viorel Rădescu

Clubul Green Hours 22 Jazz Cafe s-a deschis în anul 1994, dar teatrul a venit mai târziu, în 1997. Viorel Rădescu, proprietarul banului și acum directorul Teatrului Luni, a avut ideea de a combina concerte de jazz cu mici momente de performanță teatrală. Spectacole proprii au început să fie jucate în 1998, astfel ridicându-se Teatrul Luni de la Green Hours, ce are în acest moment aproximativ 17 producții la activ. Viorel Rădescu mărturisește că singura sa sursă de venit este barul, și călduț de pe urma acestuia „loc de alimentarea publică”, așa cum îl numește el, este reinvestit în teatru. „Concurența în domeniul produselor culturale oferite de teatru independent este foarte mică și tăcută, trebuie creată o piață. Ceea ce se are în vedere este că legislația nu favorizează deloc sponsorizarea actorilor de cultură”. În altă instanță, direcționarea banilor către cultură îi creează multe avantaje”, consideră Viorel. În ceea ce privește succesul în afaceri, el este de părere că marea dintre cei care au teatru particular nu poate afirma că face bani din asta. În vârstă de activități punctuale, nu se așteaptă, în orice caz, să câștige foarte mult. „Eu vreau să mă consider o oază. Mai sunt câteva astfel de oaze, celelalte companii care supraviețuiesc în România. Trebuie să recunoașcă că înțeleg, dar constant, a început să crească numărul celor care vin la teatru. Poate că fundamental a fost pus”, spune Rădescu.



Tudor Soneleau

#### „LA TAICĂ”

Tudor Soneleau a practicat timp de șase ani actoria în teatru din Bărlad, Săntu Gheorghe și Ploiești, dar tentația deschiderii propriei companii independente l-a determinat să-și scrie viața și să se îndrepte spre Capitală. Acum en route, i-a decis Tudor, și a fost să fie acum. Compania sa „La Taică”, a debutat săptămâna trecută la Teatrul Hanul cu Tel, devenind al doilea copil al Fundației Contemporană, alături de Teatrul Inexistent. În posesiunea de actor și manager, Tudor se discută debutul de bine, activitatea artistică nefiind afectată de rezolvarea problemelor administrative. Încă, precizează el. Pe de altă parte, Tudor mărturisește că a resimțit în experiența sa, deși scurtă, lipsa unei loji care să reglementeze funcționarea acestuia gen de companii.

#### PIESA DE DEBUT A COMPANIEI INDEPENDENTE LA TAICĂ - SUNȚIȚI ÎN DIRECT CU TORQUEMADA - ASTĂ-SEARĂ DESPRE PROȘTIE!

Bugetul de cheltuieli al proiectului	53.665.000 lei
Total marșuri (actori, regizor, tehnicieni)	
Costuri de producție	22.150.000 lei
- Materiale (decor, costume, muzică)	7.000.000 lei
- Escuze (decor, costume etc.)	14.000.000 lei
- Chiri (sală, apartament)	27.500.000 lei
- Cheltuieli de promovare	3.000.000 lei
- Logistica	73.650.000 lei
Total general	127.650.000 lei

Este clară existența voinței întemeierii de trupe noi, tinere, aceasta fiind exemplificată de numeroasele constituiri de trupe independente la inițiativa unor actori sau regizori, între anii 1995 și până în prezent. Există și câțiva finanțatori deja cunoscuți pentru unele companii sau festivaluri. Așa cum sunt de părere managerii acestor mici teatre, legislația actuală nu favorizează investițiile particulare în teatru, singura soluție fiind atragerea unor sponsorizări sau o gândire managerială bună în vederea accesării unor fonduri internaționale pe domeniul infrastructurii culturale.

The will to found new bands clearly exist, and this is exemplified by many constitution of independent young bands on the initiative of actors and directors, from 1995 to this date. There are some already known sponsors for some companies and theatre festivals. As the managers of these small theatres believe, current legislation does not encourage private investment in the theatre, the only solution is attracting some sponsorships or good minded management in order to access international funds for cultural infrastructure.

Sursa foto: Capital Nr. 42 /18.10.2001

• **Improvițații în spațiile arhitecturale și urbane** (teatru de stradă, teatru folcloric, teatrul pe butoaie) – cum trebuie gândit spațiul arhitectural pentru a primi asemenea manifestări?

„Un happening<sup>6</sup> este o invenție foarte puternică, ce distruge încă de la prima lovitură multe forme moarte, precum mohoreala clădirilor de teatru...”

„Un happening poate fi oriunde, oricând, oricât, nu se cere nimic, nimic nu este tabu.”

„Un happening poate fi spontan, formal, anarhic, poate genera o energie care intoxică. În spatele lui este strigătul „Trezește-te!”. Teoria happening-urilor este aceea că un spectator poate fi bruscat să vadă ceva nou, astfel încât el să se trezească la viața din jurul lui.”<sup>7</sup>

## Concluzii

Înainte de a fi o problemă de structură, de poziție arhitecturală, de mijloace de expresie scenică, de cadru regizoral sau de talent actoricesc, problema teatrului este, în primul rând, o problemă a societății în care se naște și se dezvoltă. Înțelegerea și aprecierea evoluției sale istorice este esențială în procesul de elaborare a structurilor actuale de teatre. Teatrul este o artă care se înrădăcează profund în existența concretă, colectivă, atât prin origini, cât și prin rezultatele sale asupra unui public pe care îl atrage, îl trezește, îl obligă la participare, public ale cărui reacții și evoluții pe scena vieții sociale furnizează teatrului esența creației sale. Secolul XX cunoaște o nouă mișcare în lumea teatrului – în special în sensul căutării unor noi spații teatrale – o mișcare profundă și frenetică prin pluralitatea mijloacelor și a problemelor ridicate. Toată această răscolitoare căutare ce continuă azi și va continua și în viitor încearcă să definească SPAȚIUL TEATRUL în

<sup>6</sup> Un hapenning “este încercarea de a forța permanent granițele, de a elabora la nesfârșit, de a suspenda orice posibilitate ca omul de teatru să fie mulțumit de formula pe care o descoperă.”, în Octavian Saiu, În căutarea spațiului pierdut, Editura Nemira, București, 2008, pag. 179

<sup>7</sup> Idem nota 8, pag. 55

• **Improvisations in architectural and urban spaces** (street theatre, folk theatre, theatre on the barrels) – and how architectural space is designed to receive such events?

“A Happening<sup>6</sup> is a very powerful invention, which destroys from the very first stroke many dead forms such as the sadness of the theatre buildings...”

“A Happening can be anywhere, any time, however, nothing is required, and nothing is taboo.”

“A Happening may be spontaneous, formal, anarchic, can generate an energy that intoxicate. Behind it is the cry “Wake up!” The happening theory is that one: the spectator can suddenly see something new, so he wakes up to life surrounding him.”<sup>7</sup>

## Conclusions

The issue of theatre, before being a matter of structure, of architectural position, of stage expression, of directorial framework or acting talent, is primarily an issue of the society in which it arises and develops. The appreciation and understanding of its historical evolution shall be essential in the process of developing existing theatre structures. Theatre shall be an art that is deeply rooted in the concrete, collective existence, both through its origins as well as by its results over an audience that must be attracted, waken up, required to participate; a public whose reactions and developments on the stage of social life provides the theatre the essence of its creation. Particularly for the purpose of searching new theatrical spaces, twentieth century knows a new movement in the theatre, a deep and frenetic movement by plurality of issues and concerns raised. This search of today will continue in the future, trying to define the THEATRE SPACE in the contemporary society. Current theories over de-

<sup>6</sup> A happening “is the attempt to permanently force the limits, to infinitely elaborate, to suspend any possibility that the theatre creator be pleased with the discovered formula.”, in Octavian Saiu, În căutarea spațiului pierdut [Looking for the lost space], Editura Nemira, București, 2008, p. 179.

<sup>7</sup> Idem note 8, p. 55

societatea contemporană. Teoriile actuale asupra necesității imaterializării spațiului concret arhitectural sunt emise tocmai cu scopul realizării unei coincidențe a spațiului spiritual cu cel material. Dificultatea realizării acestei coincidențe constă în faptul că se considera până nu demult că fiecărui text dramatic îi este necesar un anumit spațiu teatral; împingerea la limite a căutărilor artei teatrale în găsirea expresiei spațiale dorite (neîngrădite), conduce de multe ori și la evadarea din cadrul edificiului fix al teatrului, către spectacole în aer liber, arene, săli polivalente, din dorința de a cuceri un nou public sau de a-l recuceri pe cel existent.

Bogăția și febrilitatea tentativelor, a propunerilor, nu conduc, de fapt, către descoperirea sau „reinventarea teatrului”, ci mai degrabă ne prezintă un tablou al revoluției gestului teatral în secolul XX ce continuă și în prezent.

Descoperirile tehnologice de ultimă oră, introduse în spectacolul modern, aduc și ele un plus de efect dramatic, sub îndrumarea regizorală a unor „pionieri” ai vremii. Asimilând în modul cel mai accelerat formele complexe ale culturii digitale, teatrul își reassemblează propriul arsenal de mijloace artistice. Un ecran poate însemna extensia spațiului real al sălii și al scenei de teatru, deschiderea către o serie de noi universuri.

Problema globalizării este intens discutată peste tot în lume, iar consecințele sale cele mai vizibile sunt: o compresie a timpului și o reconfigurare permanentă a spațiului. Teatrul nu este ferit de efectele globalizării, acestea putând fi clasificate în două categorii distincte. În prima categorie sunt aspecte pragmatice legate de organizarea spectacolului, de transformarea sa în produs cultural supus legilor marketingului, de marile festivaluri care au devenit „piețe de desfacere”<sup>8</sup>. În acest sens, teatrul se dăruiește cu totul deliciilor globalizării,

---

8 „Pe baza unui principiu de economie, pe baza unui principiu de grupare a sălilor de spectacole și pe baza principiului – astăzi stabilit – că nu sălile cu locuri numeroase corespund nevoii de teatru modern, ci numărul mare al sălilor cu locuri restrânse, care oferă mai multor trupe posibilitatea să existe și să varieze spectacolele.”, în Ion Sava, *Theatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1981, pag.176.”

*materialization of architectural spaces are issued just in order to achieve a specific coincidence of spiritual space with the material one. The difficulty of achieving this coincidence is the fact, that it has been considered until recently, that every dramatic text requires some particular theatrical space; pushing in theatrical art searches to the limits in order to find the desired spatial expression (unlimited) often leads to escape from the theatre building to the open-air shows, arenas, multipurpose facilities, wishing to conquer new audiences or to regain the existing one.*

*This richness of attempts, proposals, does not actually lead to the discovery or “reinventing the theatre”, but rather presents a picture of the twentieth-century’s theatrical revolution that continues even today.*

*Latest technological discoveries, inserted in the modern spectacle under the directing guidance of some “pioneers”, provide extra dramatic effect. Assimilating in the fastest way the complex forms of digital culture, theatre reassembles his own arsenal of artistic means. A screen can also mean real space extension of the hall and theatre scene, opening towards some new worlds.*

*The problem of globalization is discussed extensively all over the world and its consequences are most visible: a compression of time and a permanent reconfiguration of the space. Theatre is not bound by the effects of globalization, which can be classified into two distinct categories.*

*In the first category are the pragmatic aspects of organizing performances, of its transformation into cultural product - subject to the laws of marketing and about the great festivals that have become “sales markets”<sup>8</sup>. In this sense, the theatre is devoted to all globalization’s delights, appeals to aesthetic subterfuges to be accessible anywhere and anytime; it renews its vocabulary by*

---

8 “Based on a principle of economy, and on principle - established today – that the modern theatres do not need halls with many seats, but a large number of halls with limited places, giving the possibility to many theatre companies to make representations there and to vary the shows”, in Ion Sava, *Theatricality of theatre*, Eminescu Publishing House, Bucharest, 1981, p.176

apelează la subterfugii estetice pentru a fi accesibil oricunde și oricând, își înnoiește vocabularul prin împrumuturi forțate, absoarbe toată panorama de imagini ale limbajelor media, numai pentru a răspunde unor așteptări dictate de bursa artistică. Iată de ce dintre sute de spectacole care mizează pe ecrane și elemente vizuale dezlănțuite, numai câteva, foarte puține, sunt autentice.

În cea de-a doua categorie problematica spațiului este hotărâtoare: teatrul rezistă globalizării, refuză compromisul estetic și se refugiază la adăpostul unei tradiții a spațiului pe care nimic nu o poate disloca. Sala de teatru, oricât de afectată de noile tehnologii, rămâne fidelă unui model de relație directă, imediată, oferă șansa întâlnirii între ființe umane, nedespărțite de niciun obstacol spațial.

Spațiul internetului, nelimitat și regenerat în permanență de propriile resurse, creează o permeabilitate deplină a informației, o accelerare a ritmului cunoașterii, dar nu poate oferi șansa contactului direct între ființe umane.

ESENȚA TEATRULUI ESTE ÎNTĂLNIREA, IAR OPȚIUNILE RĂMÂN NELIMITATE. Și voi încheia cu un gând al actriței Maia Morgenstern: "Ce bine că nimeni nu deține adevărul universal despre meseria noastră! E o șansă pentru fiecare să adauge lumii o picătură de frumusețe."<sup>9</sup>

---

9 Maia Morgenstern, interviu, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 27, ianuarie 2010

*forced loans, absorbs all types of images from the media languages, only to respond to some expectations dictated by the artistic stock exchange. This is the reason why from hundreds of spectacles that rely on the unleashed visual displays, only very few are genuine.*

*In the second category the space issues are crucial: the theatre resists to globalization, refuses aesthetic compromise and escapes in the shelter of traditional space that cannot be dislocated by anything. The theatre, no matter how affected by new technologies, remains faithful to a direct model of relationship, an immediate one, a chance of human beings to meet, unseparated by any space obstacle.*

*The web space, unlimited and continuously regenerated by its own sources, creates a complete diffusion of information, an accelerated rate of knowledge, but cannot provide the opportunity of direct contact between human beings. THE MEETING IS THE ESSENCE OF THE THEATRE, AND OPTIONS REMAIN UNLIMITED.*

*In the end, one thought of the actress Maia Morgenstern: "It is so good that nobody knows universal truth about our job! It's a chance for everyone to add a drop of beauty to the world!"*

---

9 Maia Morgenstern, Interview in "Adevărul literar și artistic", no. 27, January, 2010.

## Bibliografie / Bibliography

- BELEA, Romeo, *Spațiul teatrului de dramă contemporan*, Teza de doctorat, volumul I și II, IAIM București, 1971  
BERLOGEA, Ileana, Silvia CUCU, Eugen NICOARĂ, *Istoria teatrului universal*, Editura Didactică și pedagogic, București, 1982  
BROOK, Peter în „Spațiul gol”, Editura Unitext, București, 1997  
CANTACUZINO, G.M., *Spre o estetică a reconstrucției*, Editura Paideia, București, 2001  
GROTOWSKY, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, Editura Unitext, București, 1998  
IOTZU, Alexandru, *Teatrul – act de creație arhitecturală*, Editura Tehnică, București, 1981  
MORGENSTERN, Maia, interviu în „Adevărul literar și artistic”, nr. 27 ianuarie 2010  
POPOV, V., *Arhitectura clădirilor spectacolului teatral*, Teza de doctorat, UAUIM București, 1998  
ROȘU, Gheorghe, *Spațiul arhitectural multifuncțional*, Teza de doctorat, UAUIM București, 2001  
RUTH, Leon and Sheridan, Morley, *A Century of Theatre*, Oberon Books LTD, 2000  
SAIU, Octavian, *În căutarea spațiului pierdut*, Editura Nemira, București, 2008  
SAVA, Ion, *Teatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1981